I 5518

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

O- ULU. 2014

2

1994

TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

XIII, nr. 2 (aprilie — iunie), Bucureşti, 1994

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), ION BUZAȘI (Blaj), IOAN DERȘIDAN (Oradea), ION DUNĂ, VIORICA CĂTĂLIN-ALEXANDRU, MIHAI FLOAREA, MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, IULIU PÂRVU (Cluj-Napoca), IOAN VIERU, GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN, MIRCEA FRÂNCULESCU – redactori
ION HANGIU – redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația: Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 615.17.92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: ADRIANA CODESCU

Tiparul executat la Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria „Coresi" — București
sub comanda nr. 41.782

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
2022

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXIII, NR. 2 (APRILIE – IUNIE), BUCUREȘTI, 1994

Sumar

Rezoluția Congresului al V-lea al Filologilor Români (Iași – Chișinău, 6 – 9 iunie 1994) 3

Gramatică, vocabular

VALERIA GUȚU ROMALO – Etnonime: „român" / „valah" 4
ADRIANA STOICHIȚOIU ICHIM – Prefixarea în româna actuală 6
ECATERINA VASILE – Influențe anglo-americane în lexicul românesc 9
GH. COLȚUN – Modalități arhaice de măsurare a suprafețelor (II) 10

Stil, compoziție

I. HANGIU – Un cuvânt dispărut o dată cu noțiunile de genuri și specii literare 12
ȘERBAN ILIESCU – Exprimarea corectă (II) 13
RODICA ZAFIU – Verbe de declarație (I) 14
GABRIEL ANGELESCU – Comentariul literar, cu aplicație la cap. al XIII-lea din „Neamul Șoimărești" de M. Sadoveanu 18
FLORIN IONIȚĂ – Despre genuri și specii: tragedia 20

Analize, sinteze

IOSEFINA TULAI – I. L. Caragiale: „Bacalaureat" 23
IOAN BĂLAȘ – Octavian Goga: „În munți" 25
EMANUELA CRIȘAN, ALEXANDRU OPREA – Mircea Eliade: „Maitreyi" (I) 27
AUGUSTINA MATEIU – N. Steinhardt: „Jurnalul fericirii" 32

Miscellanea

DUMITRU MICU – Centenar Camil Petrescu (1894 – 1957) 35
GABRIEL ȚEPELEA – Centenarul Memorandului 38
MIRCEA CRISTEA – Dramaturgia lui Eugen Ionescu 40

Concursuri, examene

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu" (Ediția a XXXVII-a, Bistrița, 26 martie – 1 aprilie 1994) 45
OANA ȘTEFANA GÂȚA – Cuvînt din partea elevilor la festivitatea de deschidere 45
GRIGORE VIERU – În lacrima limbii române 46
ECATERINA ROTARU – Sub semnul unui început frumos 47
I. HANGIU – Concursul de literatură „Mihai Eminescu" (1972 – 1994) (localități și președinți ai comisiilor centrale) 47
LEONIDA ȘTEFĂNESCU – Cuvînt la închiderea Concursului „Mihai Eminescu" 48
Premiile și mențiunile acordate 49
TUDOR OPRIȘ – Concursul național „Tinere condeie" '94 55
THEODOR HRISTEA – Limba română la examenul de admitere în învățămîntul superior (II) 56

Tinere talente

MARIA MIHAELA SÂRBU – Nopți de toamnă 59
MARIANA DUMITRU – Scenariu într-unul 59

Debut

LUCIANA-MARIA SĂLĂGEAN – Buchete de amintiri, Păcat 60

De la corespondenții noștri

..... 61

Însemnări pe marginea cărților

Eminescu editat și comentat de Petru Creția (Ion Buzași); MARCEL CRIHANĂ, **Caietul de gramatică al elevului de gimnaziu și liceu, 1: Fonetică și ortografie. Vocabular. Morfologie; 2: Morfologie (continuare)** (Mihai Floarea); AL. HUSAR, **Ideea europeană sau noi și Europa (istorie, cultură, civilizație)** (Ionel Savitescu) 62

IOAN VIERU – Curier 64

REZOLUȚIA
CONGRESULUI AL V-LEA AL FILOLOGILOR ROMÂNI

Congresul al V-lea al Filologilor Români, organizat de Societatea de Științe Filologice din România, în colaborare cu Filiala Iași a Societății, Universitatea „Al. I. Cuza", Institutul de Filologie Română „A. Philippide" din Iași, Institutul de Lingvistică al Academiei de Științe a Republicii Moldova, Universitatea de Stat din Chișinău, ale cărui lucrări s-au desfășurat la Iași și Chișinău, în zilele de 6 – 9 iunie a.c.

pornind de la apelurile care i-au fost adresate (de Filiala Iași a Societății de Științe Filologice, Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza", Institutul de Filologie Română „A. Philippide", Inspectoratul Școlar al regiunii Cernăuți, Societatea pentru Cultură și Literatură Română în Bucovina etc.)

și în urma dezbaterilor pe baza rapoartelor prezentate în cele două ședințe în plen (Iași și Chișinău) și a comunicărilor susținute, la Iași și Chișinău, în cele cinci secțiuni,

a aprobat, în unanimitate, următoarea *Rezoluție:*

I. – Se va înainta Parlamentului Republicii Moldova *Apelul* prin care se afirmă necesitatea respectării adevărului științific privind istoria și esența limbii române: *Limba română este unica reprezentantă actuală a latinității orientale, oriunde ar fi întrebuințată ca limbă de stat, limbă de cultură, limbă de comunicare, își are fixată identitatea, definitiv, printr-o singură denumire:* **limba română** *și are un singur alfabet în măsură să-i exprime esența și să-i asigure funcționarea în condiții optime: alfabetul latin.*

II. – Se cere abrogarea Hotărîrii din 17 februarie 1993 a Academiei Române privind revenirea la *â* și *sunt* în grafia limbii române, întrucît:

– nu are îndreptățire din nici un punct de vedere (științific, didactic, economic etc.)

– a fost luată împotriva poziției exprimate în mod clar și temeinic argumentată de lingviști din Academie, de institutele lingvistice ale Academiei Române, de Institutul de Lingvistică al Academiei de Științe din Republica Moldova, de facultățile de litere ale universităților din țară, de oameni de știință, de cultură din țară și din Republica Moldova, de conferințe ale Societății de Științe Filologice (naționale sau la nivel de filiale), de inspectorate școlare din țară și din regiunea Cernăuți.

Pentru pregătirea temeinică a unor eventuale modificări ortografice este absolut necesară constituirea de către Academia Română a unei comisii de specialiști.

Consiliul de conducere al Societății de Științe Filologice va înainta conducerii Academiei Române o *Moțiune* referitoare la această problemă.

III. – Se adresează forurilor conducătoare din România și Republica Moldova *Memoriul* prin care se solicită sprijinul material și moral absolut necesar pentru ca revista „Limba română" din Chișinău să nu-și înceteze apariția și să-și poată continua rolul, fundamental, pe care și l-a asumat în procesul de renaștere națională, inițiat în anul 1989.

Nota redacției: Rezoluția a fost supusă la vot de către președintele de onoare al Congresului, prof. univ. dr. Eugen Coseriu (Universitatea din Tübingen), și a fost aprobată în unanimitate de participanții la ședința de închidere a lucrărilor din ziua de 9 iunie 1994.

Etnonime: „român" / „valah"

VALERIA GUȚU ROMALO
București

1. Ca elemente ale limbii, numele de popoare, denumirile de etnii au o funcționalitate mai complicată în măsura în care reprezintă — în plan lingvistic — entități, realități identificabile din două perspective: popoarele, colectivitățile umane, pot fi identificate și denumite *(a)* din interior, și, în acest caz, avem a face cu numele la care recurg membrii unei etnii pentru a-și exprima apartenența la o anumită colectivitate, stabilindu-și și afirmîndu-și astfel identitatea în raport cu alte popoare, și *(b)* din exterior, de astă dată etnonimul reprezentînd forma lingvistică, denumirea utilizată de alte popoare în referirea lor la o etnie diferită. Identificarea și individualizarea prin etnonim au în vedere, în ambele situații, caracteristici privind, în primul rînd, limba vorbită de colectivitatea umană respectivă, dar și teritoriul, organizarea statală etc. De aceea se constată, în general, o clară relație lingvistică între diferiții termeni, implicînd referirea la o anumită etnie. Substantivul *român,* de pildă, se grupează cu adjectivele *român (popor român, limbă română), românesc (folclor românesc),* adverbul *românește (vorbește românește)* etc.

2. În multe cazuri, mai ales în epoca modernă, în ambele situații, considerată din cele două perspective, internă și externă, o etnie este indicată prin același etnonim, ușor recognoscibil în variantele fonetice prin care este realizat în diverse limbi și care se explică lingvistic în interiorul acestora. Astfel, etnonimul *român* se regăsește fără dificultate în fr. *Roumain,* engl. *Romanian / Roumanian,* it. *rumeno,* mg. *rumano,* rus *rumân* etc., așa cum fr. *Français, français* pot fi recunoscute în rom. *francez, franțuzesc,* în engl. *French* sau it. *francese* etc. Nu lipsesc însă nici exemplele ilustrînd situația în care aceeași etnie, privită din cele două perspective, este denumită prin vocabule diferite. Etnonimul „național" *Deutsche,* de pildă, la care recurg germanii pentru a-și afirma apartenența la poporul și / sau statul german, nu are lingvistic nici o legătură cu rom. *german / neamț,* fr. *Allemand,* it. *tedesco,* rus *nemeț* etc., cuvinte folosite în alte limbi pentru a desemna, din exterior, apartenența la aceeași colectivitate națională.

3. Istoria poporului român a cunoscut și ea un fenomen asemănător: dacă românul s-a numit totdeauna *român,* păstrînd cu perseverență și mîndrie, în cele mai grele condiții istorice, cuvîntul care ținea vie amintirea originii sale romane, etnonimul „exterior", cel prin care străinii, cei din afară, s-au referit la poporul român, a fost *v(a)lah.* O lungă perioadă, diferitele surse istorice, textele foarte vechi, ca și cele medievale, utilizează acest ultim etnonim, înregistrat în multiple variante: *valah, vlah, voloh, blah, blac, olah*[1] etc.

1 O informație prețioasă oferă în această problemă A. Armbruster în *Romanitatea românilor,* București, 1972.

4. Etnonimul *v(a)lah,* menționat în cele mai diverse texte, se referă nu numai la românii din nordul Dunării, ci și la populațiile din sud, avînd în vedere și pe strămoșii aromânilor, meglenoromânilor și istroromânilor, care reprezintă ramificații ale aceluiași trunchi comun românesc, care s-a format și s-a perpetuat în regiunile Romaniei Orientale, a zonei estice a Imperiului Roman.

Reflexe ale denumirii *valah* s-au păstrat în etnonime „exterioare" ca germ. *Walachen, Walachei* sau fr. *Vallaque, Valachie,* dar și în toponime sud- și nord-dunărene ca *Vlahița, Vlaha, Vlașin, Vlașca,* nume străvechi, păstrat pînă de curînd ca denumire de județ (*Giurgiu* în actuala împărțire administrativă teritorială), care mai păstrează pe teritoriul său vestigii din vestiții „codri ai *Vlăsiei*", și în nume de persoană: *Olahus* (Nicholaus Olahus) oferă un ilustru exemplu. Plecînd de la acest etnonim „exterior", s-au format la un moment dat, după consolidarea organizării statale a poporului român, denumirile *Valahia Mare,* folosită paralel cu cea de *Țara Românească,* pentru a indica statul dintre Carpați și Dunăre, și *Valahia Mică* referitoare la teritoriul Olteniei.

5. Etnonimul „propriu" *român,* deși îl găsim atestat pentru prima dată abia în sec. al XVI-lea, în *Palia de la Orăștie*[1], a însoțit poporul român de-a lungul întregii sale istorii. O dovadă în acest sens constituie prezența sa atît în nordul, cît și în sudul Dunării: populația romanică din aceste regiuni și-a exprimat identitatea națională prin termeni ca *rumân, român, armân* (în aromână), *rumăr* (în istroromână), care continuă în mod evident lat. *romanus,* păstrat cu această semnificație etnică numai pe aceste meleaguri. Vechimea lui este dovedită și de numărul, ca și de importanța semnificațiilor pe care de-a lungul secolelor le-a dezvoltat în diversele variante dialectale ale limbii române. Astfel, pe lîngă sensul etnic, cuvîntul *român / rumân* este utilizat, mai ales în varianta populară a limbii române, cu multe alte înțelesuri.

O mare vechime are în limba română sensul „creștin", cu care cuvîntul apare, de exemplu, în expresia *a face român* („a boteza"): în vîltoarea migrațiilor multiple care în cursul secolelor s-au succedat în aceste părți ale Europei, populația băștinașă a regiunilor de la nord și sud de Dunăre s-a afirmat ca individualitate etnică – prin obîrșie și limbă romanică, dar și prin religie –, *român* opunîndu-se, în această ultimă ipostază, lui *păgîn.*

Mult și constant utilizat, cuvîntul a dezvoltat și alte semnificații: „soț", „bărbat" (*Vine acuși și românul meu*), și chiar „om", sens generic presupus de contexte ca *Seara nu vezi român pe uliță.*

O intensificare a componentei semantice sociale este implicată de utilizarea cuvîntului cu sensul „țăran" (*Ies românii la coasă*) și „iobag, șerb", semnificație cu care este folosit pînă la desființarea iobăgiei.

Cum era de așteptat, derivate mai vechi sau mai recente: *românesc, românește, româncă, rumânie / românie, a rumâni, românism, a românizа, România* se asociază etnonimului *român.* Dintre acestea, primele două, deși nu au un etimon atestat latinesc, datează probabil chiar din perioada în care *romanus,* devenit *român,* se specializa ca etnonim în denumirea populațiilor de limbă romanică din partea de est a Europei. Cele mai recente, creații ale sec. al XIX-lea, sînt *România, românism.*

---

1 Cf. „ceste cărți [...] le-am scris voo fraților români" (p. 11).

Sub aspect semantic, derivatele înregistrează, adeseori, utilizări analoge celor ale cuvîntului de bază: adjectivul *românesc,* de pildă, este atestat din cele mai vechi texte cu semnificație etnică în gruparea *limbă românească,* pe cînd sensul religios este implicat în combinația *lege românească,* desemnînd „credința creștină (ortodoxă)".

Multiplele întrebuințări, unele uitate astăzi, ale derivatului *rumânie / românie,* atestat în cele mai vechi texte românești, valorifică diverse semnificații ale cuvîntului de bază: cu sensul „limbă română" (*carte scrisă pre rumânie*) este înregistrat în sec. al XVII-lea, cam din aceeași perioadă este utilizat pentru a denumi, în Țara Românească, iobăgia; ca echivalent pentru *românime,* „totalitate a românilor" (*rumânia primise creștinismul în veacul al III-lea*) și *românism* „sentiment național al românilor", derivatul este utilizat în sec. al XIX-lea, de cînd datează și numele propriu *România,* denumire oficială a statului român modern. Această ultimă semnificație a derivatului a evoluat ținînd pasul cu istoria statului român: denumind la început *Țara Românească* (titulatură care datează din sec. al XIV-lea), substantivul *România* devine ulterior echivalent al *Principatelor Unite,* căpătînd apoi statut de denumire oficială a statului național român în ipostaza sa modernă[1].

Adoptarea oficială ca nume al țării a derivatului *România* și utilizarea lui sistematică în relațiile internaționale a făcut ca etnonimul „exterior" *valah* — în diversele sale reflexe fonice și ortografice — să cedeze treptat locul celui „propriu": astăzi etnonimul *român* este redat prin fr. *Roumain,* it. *rumeno* etc.

Prefixarea în româna actuală (I)

ADRIANA ȘTOICHIȚOIU ICHIM
Universitatea din București

1. Prefixele reprezintă particule care dau naștere la noi formații lexicale, putîndu-se atașa înaintea unui cuvînt-bază simplu (*neagresiune*), a unui derivat (*postrevoluționar*) sau a unui compus (*anti-SIDA*).

Numărul prefixelor românești este mult mai mic decît al sufixelor. Într-o lucrare consacrată fenomenului prefixării[2] sînt înregistrate 86 de prefixe românești, cu ajutorul cărora au fost create 5680 de derivate. Nu sînt incluse în inventar așa-numitele *prefixoide* (*„false prefixe"*), reprezentînd elemente de compunere savantă, împrumutate din greaca veche (*aero-* din *aeromodel; bio-* din *biochimie; hidro-* din *hidrotehnică*) sau din latină (*auto-* din *autocamion, multi-* din *multicelular*). În ceea ce privește etimologia prefixelor

1 O amplă și bogat documentată expunere a acestei evoluții complicate găsim la V. Arvinte, *Român, românesc, România,* București, 1983.

2 Al. Graur, Mioara Avram (redactori responsabili), *Formarea cuvintelor în limba română,* vol. II, București, Editura Academiei, 1978.

inventariate în lucrarea citată, 12 sînt moştenite din latină (*des-, în-, stră-*), 13 sînt împrumuturi de origine slavă (*ne-, răs-*), 18 provin din greacă, fiind preluate prin intermediar slav sau latino-romanic (*anti-, arhi-, hiper-, hipo-*). Un număr de 29 de prefixe cu etimologie multiplă sînt împrumuturi neologice de origine latină şi / sau franceză, italiană (*ante-, circum-, co(n)-, contra-, ex-, extra-, non-, post-, re-, ultra-*).

Deşi româna rămîne, în continuare, o limbă derivativă de tip sufixal (numărul sufixelor depăşeşte 600), lingviştii au semnalat, în ultimele decenii, creşterea ponderii prefixării în stilul tehnico-ştiinţific şi în cel publicistic[1].

După numărul derivatelor înregistrate în volumul citat (*Formarea cuvintelor în limba română*), cele mai productive prefixe româneşti sînt *în-* (570), *ne-* (449), *des-* (395), *re-* (338), *anti-* (281). Sub aspectul părţilor de vorbire prefixate, pe primul loc se situează substantivul, urmat de adjectiv şi de verb.

2. Tendinţele limbii actuale în domeniul prefixării sînt puse în evidenţă de limbajul publicistic. Recunoscut drept zona cea mai dinamică a limbii literare, stilul în discuţie manifestă o preferinţă marcată pentru prefixele neologice, întîlnite frecvent în cuvinte „la modă" în presa actuală (*postdecembrist, anti-totalitar, hiperinflaţie, ultraconservator, ex-sovietic* etc.).

Principalele cauze care motivează apariţia noilor formaţii lexicale sînt: tendinţa spre abstractizare a limbajului cult actual; necesitatea obiectivă de concentrare a enunţului (aspiraţia spre brevilocvenţă), influenţa vocabularelor specializate (ştiinţific, tehnic etc.) şi, nu în ultimul rînd, dorinţa publicistului de a se exprima original, dacă nu chiar şocant sau extravagant, preluînd – fără discernămînt – modéle străine de derivare.

Dat fiind faptul că multe formaţii prefixale din română pot fi interpretate şi drept (semi)-calcuri după modele străine, este, uneori, dificil de stabilit productivitatea prefixelor neologice pe teren românesc (de ex., *apolitic* are corespondent în franceză pe *apolitique,* în italiană pe *apolitico,* în germană pe *apolitish; nonviolenţă* poate fi calc după cuvîntul francez *non-violence* sau creaţie internă).

3. Ponderea însemnată a derivatelor prefixale cu sens negativ a fost pusă în legătură cu conţinutul contestatar, violent negator al presei româneşti post-decembriste[2].

3.1. Sub aspectul productivităţii, pe primul loc continuă să se situeze prefixul *ne-*, împrumutat din slava veche şi întărit prin calchierea – în secolele al XVIII-lea – al XIX-lea – a unor formaţii lexicale din franceză, latină sau italiană care conţineau prefixul *in-* (*neatîrnare,* după fr. *indépendence*). Ca prefix nominal, *ne-* dă naştere la adjective şi substantive, selectînd chiar şi teme neologice şi intrînd astfel în concurenţă cu sinonimele sale cu circulaţie internaţională *i(n)-* şi *non-* (de ex.: *neformal – informal; neanimat – inanimat – nonanimat*). Dintre derivatele adjectivale neînregistrate în DN[3],

---

1 Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor",* Bucureşti, Editura Socec, 1947, p. 192 – 225; Florica Dimitrescu, *Cuvinte şi sensuri noi în presa actuală,* în *Limba română,* XI, 1962, nr. 2, p. 131 – 139; Irina Preda, *Îmbogăţirea lexico-semantică a limbii române actuale (cu privire specială la perioada post-decembristă),* în *Limba română,* XLI, 1992, nr. 9 (p. 483 – 490), nr. 10 (p. 541 – 548).

2 Irina Preda, *art. cit.,* p. 487 – 488.

3 Florin Marcu, Constant Maneca, *Dicţionar de neologisme,* ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Academiei, 1978.

pot fi citate: *necompetitiv, neconstituțional, neeuropenizat, nepoluant.* În categoria derivatelor substantivale se înscriu, pe lîngă creații ocazionale (*necriză, nefaptă, nepolitizare, netrăire, ne-fair-play*), și unele formații eufemistice (*nemuncă, neprieten, negîndire*).

3.2. Între prefixele vechi cu valoare negativă se înscrie și *de(s)-*, moștenit din latină și consolidat prin împrumuturi de origine franceză din care româna a detașat prefixul neologic *de-*. Cu aceste afixe, exprimînd contrariul cuvîntului-bază sau anularea acțiunii verbului, se formează verbe, substantive abstracte și adjective participiale de la rădăcini vechi românești (*decreștinare, dezînvățat, dedughenizare, dezînfricoșare, dezunire*) sau neologice (*dedolarizare, dezideologizare, a deprovincializa, a demonopoliza, dezetatizare*). După model francez, prefixul se poate atașa și unor derivate sufixale avînd ca bază nume proprii: *destalinizare, deceaușizare.*

3.3. Din categoria prefixelor neologice „la modă" în stilul publicistic fac parte *anti-* și *contra-*, cu semnificația generică „împotriva", „opus". Primul, de origine grecească, a pătruns în română prin termenii științifici împrumutați direct din limba de origine, din latină sau franceză. Se atașează, de preferință, la teme latino-romanice adjectivale (*antioccidental, antitotalitar, antiinflaționist, antiunionist*) sau substantivale (*anticorupție, anti-patriotism, anti-poezie, anti-reformă*). Se poate combina și cu derivate sufixale provenite de la nume proprii (*antistalinist, antigorbaciovist*) sau cu substantive compuse prin abreviere (*anti-SIDA, anti-FSN*). În asociere cu substantive, prefixul în discuție dă naștere la formații lexicale cu comportament morfologic de adjective invariabile: „legislație anti-monopol", „campanie anti-pornografie", „vestă anti-glonț", „dispozitiv anti-furt".

3.4. Mai puțin productiv decît *anti-*, prefixul neologic *contra-*, de origine latină, are în română etimologie multiplă. După modelul unor substantive înregistrate în DN (*contraacuzație, contramăsură, contrarevoluție*) s-au format *contrasabotaj* și *contrarăscoală.* Între adjectivele neatestate în dicționare, pot fi menționate *contraeconomic* și *contraproductiv.*

Deși au sensuri foarte apropiate, *anti-* și *contra-* nu sînt întotdeauna sinonime, pentru că, așa cum observa Iorgu Iordan, „a fi *antirevoluționar* înseamnă a fi împotriva revoluției ca atare", iar „a fi *contrarevoluționar*" semnifică „a combate o anumită revoluție"[1].

3.5. Mai slab reprezentat în formațiile românești este prefixul neologic internațional *non-*. El își păstrează și în româna actuală statutul de „element străin, neasimilat încă"[2], pe care îl avea în perioada interbelică. Pe lîngă *nonintervenție, nonvaloare, nonviolență* și *nonviolent* (înregistrate în DN), întîlnim în paginile presei și formații lexicale împrumutate din engleză, dar transparente și analizabile în română: *non-profit* și *non-stop,* precum și substantivele *non-guvernare, non-libertate, non-imixtiune.*

1 I. Iordan, *op. cit.*, p. 195.
2 *Ibidem*, p. 204.

Influențe anglo-americane în lexicul românesc

Prof. ECATERINA VASILE
Școala Nr. 166, București

Transformările petrecute în societatea contemporană au urmări percepute și la nivelul limbii, în compartimentul ei cel mai deschis inovațiilor, și anume în vocabular. Schimbarea structurilor sociale, a mentalității, libertatea de gîndire, de acțiune și de exprimare sînt elemente care duc la îmbogățirea vocabularului cu termeni ce țin de noul mod de viață. Ca fenomen social, limba își îndeplinește funcția de comunicare. Este cunoscut faptul că, în perioadele de mari transformări pe plan social și politic, în vocabular au intrat masiv termeni neologici, care au contribuit nu numai la îmbogățirea cantitativă a vocabularului, dar și la modernizarea lui. Avalanșa de termeni neologici, în special împrumutați din limba engleză, nu este de natură să-i altereze caracterul latin.

De-a lungul ultimilor trei sute de ani, limba română a evoluat în sensul latinității, în ciuda tuturor influențelor datorate venirii în contact cu alte limbi sau cerute de noi structuri sociale. Limba română a selectat singură elementele necesare și le-a respins pe cele neconforme spiritului său. Dacă vocabularul s-a îmbogățit și s-a modernizat, structura gramaticală a limbii nu a suferit modificări esențiale, ea rămînînd prin excelență latină. Se poate afirma, fără nici o îndoială, că neologismele au contribuit la modernizarea și la relatinizarea perpetuă a limbii române.

Perioada actuală, confruntată cu mari schimbări în toate domeniile vieții sociale, își exercită influența și asupra vocabularului limbii române. Mijloacele de informare furnizează cititorului sau vorbitorului de limbă română o serie de termeni și expresii pentru înțelegerea cărora acesta este nevoit, de multe ori, să recurgă la dicționar. Amintind doar cîțiva dintre ei precum: *briefing* (prezentare succintă), *broker* (mijlocitor; agent de bursă), *consulting* (consultanță), *duty* (atribuție de serviciu; taxă), *holding* (grup de companii autonome ca putere de acțiune, care au același / aceiași proprietar / i), *investment* (investiție), *market* (piață), *payroll* (stat de plată; salariu), *staff* (personal, salariați; grup de oameni implicați în conducerea unei firme, companii), *store* (magazin), *summit* (întîlnire la nivel înalt), ne dăm seama că problema nu este deloc simplă. Aceasta pentru că, dincolo de însușirea sensului acestor termeni, se pune problema ortografiei și a ortoepiei. Majoritatea termenilor neologici actuali provin din vocabularul anglo-american și de aceea, în multe cazuri, adaptarea lor din punct de vedere fonetic și grafic constituie o problemă. Unele neologisme se adaptează greu specificului limbii române, uneori rămîn doar ca „figuranți", neputînd deveni funcționali din cauza incompatibilității pe care o manifestă în raport cu structura gramaticală a limbii noastre.

Organizații culturale și specialiști în domeniul limbii își manifestă preocuparea față de acest fenomen. Părerile, ca întotdeauna, sînt împărțite. Unii propun respingerea acestor neologisme, iar alții, dimpotrivă, le acceptă cu prea mare entuziasm.

Se știe din istorie că limba își are propriul sistem de selecție. Ea reține, în sfera vocabularului activ, numai acele elemente care îi sînt necesare și care corespund spiritului său și respinge tot ceea ce îi este străin sau îi prisosește. Lingviștii au datoria

să atragă atenția asupra unor aspecte ale fenomenului în discuție, cum ar fi: *înțelegerea sensului termenului neologic, încadrarea fonetică și morfologică, ortografia, funcționalitatea.*

Există domenii de activitate în care presiunea neologismului este deosebit de puternică. Aceste domenii sînt economia și întregul sistem financiar-bancar. Termeni existenți în vocabularul limbii române din perioada interbelică sînt actualizați. Neologismele care intră în vocabularul de specialitate vin să satisfacă necesitatea integrării și alinierii acestor domenii de activitate la sistemul internațional. Termeni neologici precum: *briefing, broker, consulting, manager* (persoană care are responsabilitatea desfășurării unei activități sau a activității unui grup de oameni), *management* (știința conducerii) au circulație internațională și facilitează comunicarea simplă și rapidă.

Dincolo de acest fenomen, care își are justificarea într-o anume necesitate de colaborare, limba română actuală se confruntă cu un val de neologisme care sînt folosite mai ales în limbajul publicistic, dar și de vorbitori dornici să braveze sau să-și etaleze „cunoștințele" de vocabular.

Este de neînțeles de ce mulți vorbitori, mai ales tineri, preferă să spună „exchange house" în loc de „casă de schimb", „shop" în loc de „magazin", „general store" în loc de „magazin universal" etc. Aici intervine, probabil, acea nevoie de nou, de inedit, care caracterizează societatea noastră. S-ar putea defini această manifestare prin termenul – tot neologic – „snobism", ale cărui semnificații nu onorează pe nimeni.

Neologismele au fost privite dintotdeauna de lingviști ca elemente necesare atunci cînd vin să denumească o noțiune nouă, să înlocuiască un termen perimat sau o perifrază. Astăzi, mai mult ca oricînd, necesitatea economiei de limbaj pledează în favoarea neologismelor. Mergînd pe această idee am putea admite prezența unor termeni ca *broker, summit, staff* etc., dar atrăgînd atenția asupra dificultăților pe care le implică încadrarea fonetică și ortografia acestor termeni.

Modalități arhaice de măsurare a suprafețelor (II)

Prof. GH. COLȚUN
Universitatea de Stat, Chișinău

Poporul nostru a avut și multe unități de măsură a suprafețelor. La măsurarea pămîntului se foloseau măsuri și sisteme de evaluare a suprafețelor destul de relative, dar care erau la îndemîna oricui.

Mărimea suprafețelor de pămînt depindea de mai mulți factori, în primul rînd de forța musculară a omului. În baza acestui fapt, au apărut îmbinări de cuvinte precum: *cît aruncă omul cu măciuca (cu securea* sau *cu bățul), cît trage omul cu săgeata* etc. Așa, de exemplu, în secolele al XVI-lea – al XVIII-lea, în Țara Românească și în Moldova suprafețele mici de pămînt, cum erau cele ale prisăcilor, morilor, locurilor de casă etc. se apreciau după puterea fizică a omului, pus să arunce un obiect greu în patru părți sau în toate părțile din mijlocul locului ce trebuia măsurat. Atunci cînd se arunca în

patru părți suprafața era, aproximativ, pătrată, iar atunci cînd se arunca în toate părțile suprafața era, aproximativ, circulară.

În documentele vechi (în special cele din secolele al XVI-lea – al XVII-lea) se menționează că întinderea locurilor, de exemplu, pentru moară trebuie să fie „cît arunci cu toporul", „cît va arunca omul (sau un bărbat) cu toporul în toate părțile", „cît aruncă omul cu săcurea", „cît poate arunca un voinic cu bățul", „cît aruncă omul cu măciuca cruciș cîte o dată", „cît poate un om să arunce în patru părți cu bățul" ș.a. Pentru măsurarea prisăcilor se foloseau următoarele formulări: „cît este aruncătura unui băț din mijlocul prisăcii în toate părțile", „cît va putea arunca un om cu piatra din mijlocul prisăcii în toate părțile"[1] etc.

Urme ale metodelor de măsurare a suprafețelor enumerate mai sus se regăsesc astăzi în unele frazeologisme ca, de exemplu: *cît ai arunca cu securea* „la o distanță mică, foarte aproape", *la o aruncătură (zvîrlitură) de băț* (sau *de piatră*) „aproape de tot" etc.: „Ce vorbești, Petre! Am trecut eu prin uragane mai dihai și am rezistat. O aruncătură de băț. Mă duc și vin" (M. Costenco).

La măsurarea suprafețelor au fost folosite și armele. De exemplu, la 1517, locul unui vad de moară de lîngă Rîmnic era apreciat ca fiind „și din sus și din jos de moară cît poate trage un om cu săgeata în pistreală", iar la 1633 un loc de moară din Moldova avea o suprafață „cît se poate săgeta în toate părțile" (*loc. cit.*, p. 125).

Mai tîrziu, suprafețele mai mari se măsurau uneori după lungimea bătăilor de pușcă. De exemplu, la 1774, moșia Făgețel din Oltenița era apreciată astfel: „lungul este cît bate pușca de două ori, iar latul cît bate pușca o dată" (*ibidem*, p. 101).

Și aceste procedee de măsurare au dat naștere la cîteva frazeologisme, cum ar fi: *cît ajunge săgeata* „la o mică depărtare, aproape, nu prea departe", *la o bătaie de glonț* „la o distanță relativ mică" („Cotind la stînga, li se arătă, ca la o bătaie de glonț, coperișul nou de tinichea al turnului strălucind la soare", I. L. Caragiale).

Mărimea suprafețelor de pămînt depindea în același timp și de puterea de muncă a omului, și de forța de tracțiune a animalelor. Din acest punct de vedere, mărimea suprafețelor se determina după *ziua de arătură* (circa 2500 – 300 m^2) sau *ziua de coasă*, care era, probabil, mai mică decît ziua de arătură. E posibil ca locuțiunea adverbială „cu ziua" din îmbinarea *a lucra* (la cineva) *cu ziua* să-și tragă originea de la aceste două unități de măsură a suprafețelor, pierzîndu-și, desigur, semnificația inițială și căpătînd un sens generalizator.

Suprafața mai putea fi măsurată și în conformitate cu greutatea și numărul semințelor introduse în sol, adică după numărul de găleți sau de banițe de grăunțe și, în consecință, după cantitatea de produse recoltate (care sau stoguri de fîn).

Unitățile propriu-zise de măsură a suprafețelor au fost, însă, *iugărul* în Transilvania, *pogonul* în Țara Românească și *falcea* în Moldova. Aceste unități aveau mărimi diferite în fiecare principat și, desigur, și diverși submultipli ca: *ferdela, firta, cezverta, ciricul* și *litra*. Dar atît unitățile propriu-zise, cît și submultiplii lor nu s-au păstrat nici în vocabularul activ, nici în componența frazeologismelor.

1 Nicolae Stoicescu, *Cum măsurau strămoșii*, București, 1971, p. 122 – 123.

Un cuvînt dispărut o dată cu noțiunile de genuri și specii literare

I. HANGIU

Într-o recenzie la cartea *Pomăritul în școală,* apărută în Transilvania, la Sibiu, în 1877, Mihai Eminescu constata în *Curierul de Iași* din 1 august al aceluiași an al cuceririi independenței de stat a României că limba română *„este pe deplin formată, în toate părțile ei; ea nu mai dă muguri și ramuri nouă și a silnici să producă ceea ce nu mai e în stare înseamnă a abuza de dînsa și a o strica".*

Un exemplu de siluire a limbii române, de abuz și de stricare îl oferă cuvîntul *partinitate,* împrumutat din limba rusă și folosit în titlul lecției *Partinitatea literaturii* din manualul *Noțiuni de teoria literaturii,* valabil în școli între anii 1958 și 1962. Pentru ca elevii și profesorii să înțeleagă ce înseamnă noul cuvînt creat – *partinitate* –, în manual era reprodus un lung fragment din romanul *Bărăgan* al lui Em. V. Galan, după care se propunea în îndrumările analitice următoarea definiție: *„Romanul este un tablou al luptei de clasă, la începutul construirii socialismului în țara noastră",* precizîndu-se într-o așa-zisă concluzie: *„principiul partinității comuniste a fost formulat de Lenin în 1905".*

Cu toate explicațiile forțate ale profesorilor, elevii nu prea înțelegeau în ce constă caracterul de clasă al literaturii și, implicit, al culturii. Manualul care încerca să introducă în școală și în vocabularul limbii române cuvîntul *partinitate* și care, mai grav, elimina din tradiția învățămîntului interbelic cunoștințe despre genul oratoric, cu rezultate ce pot fi constatate și astăzi, a dispărut și, o dată cu el, cuvîntul.

O jumătate de secol am împrumutat cuvinte din limba rusă, împrumuturile fiind binevenite, cu condiția ca ele să se întemeieze pe adevăruri. Acum împrumutăm cuvinte din limba engleză. Un cuvînt cu intensă circulație în condițiile trecerii la economia de piață este *manager,* glosat sub această formă în *Dicționarul limbii române moderne* din 1958 și definit drept persoană care însoțește în turneu un campion sau o echipă sportivă, aranjînd chestiunile financiare și organizatorice ale turneului. Acest cuvînt, care și-a extins sensul asupra altor persoane, cu preocupări asemănătoare în economia de piață, se pronunță uneori *meneger.* Exemple de scriere și pronunțare ale unor cuvinte împrumutate din limba engleză sînt foarte multe. De aici necesitatea ca Academia Română să editeze, cu sprijinul adevăraților specialiști, o nouă ediție a *Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație,* căci, așa cum preciza Sextil Pușcariu în prefața *Îndreptarului* din 1932: „greutatea nu e cum scriem, ci cum pronunțăm și grea nu este ortografia, ci ortoepia".

Manual la care ne-am referit mai sus a avut, totuși, meritul de a fi menținut în școală studiul sistematic al noțiunilor despre genuri și specii literare. Deși respecta structura

modelului sovietic, el continua, într-un fel, tradiția manualelor de stil și compoziție, genuri și specii literare din perioada interbelică. Renunțarea la predarea *Noțiunilor de teorie literară* (genuri și specii literare) și înlocuirea acestui manual cu altele pentru gimnaziu, în care textele literare selecționate după criterii tematice – texte care să reflecte „marile transformări ale construcției socialiste" – nu mai corespund perioadei actuale, iar discuția despre înlocuirea unui text cu altul pe criterii tematice este inutilă.

În articolul *Principiu și sistem în elaborarea noilor programe și manuale de limba română*, apărut în *Limbă și literatură* (vol. II, vol. III – IV, 1990), am reprodus lungi extrase din programele pentru gimnaziu valabile pînă la reforma din 1948, reformă care a dislocat învățămîntul românesc din albia lui tradițională. La rubrica „Didactica modernă" a aceleiași culegeri am publicat – și vom continua să publicăm – opinii ale unor profesori pe marginea proiectului de programă *Limba română în gimnaziu. Text preliminar* (vol. II, III – IV, 1993 și vol. I, 1994). Congresul al V-lea al Filologilor Români de la Iași și Chișinău a dezbătut în ședința plenară și în secție problema definitivării programei unitare pentru gimnaziu, programă care să țină seama de tradiția învățămîntului limbii și literaturii române și de experiența cadrelor didactice. Să sperăm că autorii viitoarelor manuale alternative vor avea în vedere cerințele actuale ale predării și însușirii corecte a limbii române în școala românească.

Exprimarea corectă (II)

ȘERBAN ILIESCU
București

Cezar Tabarcea remarca faptul că tendința actuală de eliminare a anticipării complementului prin pronume personal nu este firească pentru limba română. Vom începe cu două exemple de exprimare incorectă: „Ministrul a întrebat apoi ziariștii dacă au nelămuriri" și „Noi am trimis copiii în tabără". Să observăm că „ziariștii" și „copiii" reprezintă două nume de ființe și că, prin urmare, trebuia să se folosească prepoziția „pe" înaintea complementelor respective. Dar, corectîndu-se, s-a făcut o altă greșeală, spunîndu-se: „Ministrul *a întrebat* apoi *pe ziariști* dacă au nelămuriri" și „Noi *am trimis pe copii* în tabără". Vorbeam despre altă greșeală pentru că, împreună cu prepoziția „pe" trebuia să apară și pronumele personal care reia complementul: „Ministrul *i*-a întrebat pe ziariști dacă..." și „Noi *i*-am trimis pe copii în tabără".

Alt exemplu: „El a declarat că susține pe președintele Elțîn, ca și reformele economice și politice". Este evident faptul că, din cauza celui de al doilea complement (reformele) – care este un substantiv neînsuflețit, neînsoțit de prepoziția „pe", s-a trecut imediat la adăugarea prepoziției pentru primul substantiv, de data aceasta însuflețit (președintele). Dar s-a uitat din nou repetarea prin pronume. Exprimarea corectă este: „El a declarat că *îl* sprijină pe președintele Elțîn și că susține reformele economice și politice".

În gramatică se vorbește despre patru cazuri din punct de vedere formal: *nominativul, genitivul, dativul* și *acuzativul.* Unii sugerează doar două, prin contopirea pe perechi a celor menționate. Acest procedeu nu este util pentru școală, dar are o anumită explicație: genitivul și dativul se aseamănă, ca formă, foarte mult. În exemplul: „Acordarea clauzei națiunii celei mai favorizate României", genitivul „națiunii" și dativul „României" sînt identice ca formă. De aici încep problemele, mai ales în momentul în care exemplul de mai sus este repetat, bineînțeles sub formă prescurtată: „Acordarea clauzei României". Ce se poate înțelege de aici? Să ne închipuim că exemplul ar fi putut continua astfel: „Acordarea clauzei României altcuiva". S-a confundat un genitiv cu un dativ. De aceea formularea următoare este mai bună sau, în orice caz, mai puțin confuză: „Acordarea clauzei națiunii celei mai favorizate *pentru* România".

Felul în care a pătruns cuvîntul „facilități" în limba română este foarte ciudat. Acest substantiv nu are sensul (cel puțin în exemplele pe care le vom da) din limba franceză – *facilité* –, ci din engleză – *facilities.* Și pentru că am spus *engleză* ținem să subliniem faptul că, ori de cîte ori un neologism provine din această limbă, trebuie să ne gîndim la o dificultate: „prietenii falși" (*false friends*), deci cuvinte care au formă asemănătoare în limba noastră, dar care înseamnă altceva. În engleză (conform *Dicționarului BBC al limbii engleze*) „facilities" nu are neapărat sensul „facilități", ci „instalații, ansamblu de clădiri cu un anumit scop". Materialele cu caracter tehnic, comercial, economic, redactate în limba engleză, conțin foarte des termenul „facilities". Și atunci, cine a tradus în română a spus, de exemplu: „Uzinele au fost dotate cu o serie de facilități", deși corect trebuia spus: „Uzinele au fost dotate cu o serie de *instalații*". Astfel, cuvîntul „înlesniri" este pe cale de dispariție, chiar acolo unde numai el ar da sens propoziției. De aceea apar formulări ca: „Pensionarilor li se vor acorda *facilități*". Or, pensionarii nu prea au nevoie de „instalații", ci de „înlesniri", cuvînt care trebuie folosit. Exprimarea corectă este: „Pensionarilor li se vor acorda înlesniri".

În articolele următoare, vom aduce în atenție alte abateri de la exprimarea corectă.

Verbe de declarație (I)

RODICA ZAFIU
Universitatea din București

1. Cuvintele de declarație (verbe, locuțiuni verbale, expresii, substantive) însoțesc reproducerea în *vorbire directă* sau relatarea prin transpunere în *vorbire indirectă* a unui enunț[1]. Cele mai numeroase sînt *verbele de declarație (verba dicendi) – a spune, a afirma, a declara, a menționa, a pretinde, a anunța* etc. – care alcătuiesc o clasă relativ

1 Vezi, pentru o descriere în detaliu a temei în discuție, *Gramatica limbii române,* II, ediția a doua, București, Editura Academiei, 1966, p. 342 – 355 (capitolul *Vorbirea directă și indirectă,* redactat de Laura Vasiliu); Mioara Avram, *Gramatica pentru toți,* București, Editura Academiei, 1986, p. 372 – 375.

neomogenă și deschisă. Verbele de declarație sînt folosite frecvent în conversația curentă (care reproduce sau relatează alte dialoguri) și în textele de ficțiune; ele au însă și o întrebuințare aproape tehnică — prin diversitate și specializare — în unele texte administrative (de tipul procesului-verbal) și, mai ales, în limbajul jurnalistic, acesta prezentînd numeroase declarații sau mărturii, uneori la fel de importante ca acțiunile propriu-zise. În utilizarea atît de variată a verbelor de declarație există însă destul de multe zone de nesiguranță, de abuz sau de eroare.

2. Sînt adesea prezentate ca nerecomandabile unele fenomene caracteristice exprimării orale, extinse de vorbitorii mai puțin instruiți și asupra scrisului. Unul dintre cele mai cunoscute este folosirea monotonă a aceluiași verb de declarație, repetat la intervale mici. În textele orale de factură populară verbul *a zice* apare de mai multe ori în cursul unei replici, probabil pentru a se evita orice confuzie între vocea povestitorului și cea a personajului; repetiția capătă însă în asemenea cazuri aspectul unui tic verbal:

> Acolo baba zice: — Măi moșule — zice — trebuie să tăiem țapul ăsta — zîce — că nu ne folosește la nimic...[1].

În dialogurile reproduse oral, în stilul familiar, povestitorii recurg des, din comoditate, la repetarea mecanică a aceluiași verb de declarație, pentru a marca succesiunea replicilor; fenomenul poate fi ilustrat prin fragmente din vorbirea personajelor lui Caragiale. Citatul de mai jos cuprinde, de altfel, și repetarea, deja pomenită, a verbului *a zice* într-o replică reprodusă:

> *Chiriac:* M-am dus eu la el chiar în persoană; zic: pe ce bază nu vrei să vii mîine la ezirciț, domnule? Zice: sunt bolnav, domnule sergent, zice, de-abia mă țiu pe picioare, nu pot să merg nici pîn' la prăvălie, zice; zic: nu cunosc la un așa rezon fără motiv; zice: aduc martori....[2].

În fine, fenomenul oral cunoscut ca *vorbire directă legată* sau *stil direct legat* constă în reproducerea ca atare a unei replici — după un verb de declarație construit cu o conjuncție de subordonare: „Mi-a spus că lasă-mă-n pace!"; este vorba de o construcție hibridă, contaminată, în care, de fapt, nu rolul verbului este hotărîtor.

3. Limba literară a dezvoltat o serie foarte bogată și nuanțată de verbe de declarație, care permit variația stilistică și adaptarea la situație[3]. Problemele pe care le pune utilizarea lor sînt altele decît cele discutate mai sus.

---

1 Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, I, București, EPL, 1966, p. 130 (transcriere simplificată).

2 I. L. Caragiale, *Opere*, I, București, ESPLA, 1959, p. 21.

3 O listă bogată de „verbe de tip *dicendi*", grupate după criteriul construcției lor gramaticale, e propusă de Mihaela Mancaș ca anexă la studiul *Stilul indirect liber în româna literară*, București, E.D.P., 1972, p. 185 — 186.

Clasa de verbe al căror sens primar este „a exprima idei în cuvinte; a comunica prin vorbire" se lărgește sistematic prin atragerea unor termeni asociați inițial doar prin context actului lingvistic. Printr-un proces metonimic normal, devin substitute accidentale și apoi chiar echivalente stabile ale verbelor de declarație unele verbe care desemnează opinia (*a crede*), starea psihică (*a se enerva*), acte asociate vorbirii (*a suspina*), efectul (*a convinge*) etc.: *„Trebuie să încerci", mă convinge ea.*

Între verbele de declarație sînt unele mai ușor de grupat în categorii semantice: cele mai importante sînt, desigur, verbele cu sens prototipic centrat pe comunicare, reprezentînd în forma cea mai simplă sensul fundamental al clasei: *a spune, a zice, a declara, a afirma, a comunica, a informa, a anunța, a arăta* etc. Între ele există diferențe stilistice (*a zice* e popular și familiar, *a declara* este probabil cel mai frecvent verb de acest tip în limbajul politic și publicistic, avînd caracter oficial), semantice și sintactice. Din punct de vedere semantic, există grade ale marcării oficiale, ale implicării unor situații instituționalizate; între membrii seriei, diferențele se pot detecta prin probe de substituție: *A afirmat că afară plouă* este un enunț posibil; *A declarat că afară plouă* – nu. Verbul *a declara* presupune o luare de poziție, asumarea unei responsabilități a enunțării, o marcă oficială incompatibilă cu emiterea unei constatări banale. Dacă însă enunțul *A declarat că acordul i se pare o prostie* este acceptabil, iar *A anunțat că acordul i se pare o prostie* pare cel puțin ciudat, diferența este creată de caracterul și mai oficial al verbului *a anunța,* care exclude în principiu comunicarea unor opinii prea personale. Diferențele de utilizare a verbelor din această serie – dependentă de o analiză pragmatică a situațiilor de comunicare – nu pot fi, din păcate, lămurite cu ajutorul dicționarului. În DEX, de pildă, cele trei verbe comparate mai sus sînt definite nerelevant, în mare măsură unul prin altul: *a afirma* = „a susține (cu tărie), a declara (în mod ferm)"; *a declara* = „a anunța ceva prin viu grai sau în scris; a spune, a afirma deschis, a face cunoscut"; *a anunța* = „a aduce la cunoștință".

Între verbele din aceeași serie apar și diferențe în posibilitatea de orientare a mesajului reprodus către un interlocutor: unele verbe sînt puternic marcate de intenția comunicativă: *a informa* presupune aproape întotdeauna un destinatar explicit, exprimat printr-un complement direct: *„ne*-a informat că..."; *a comunica* se combină destul de des cu un complement indirect al destinatarului – *„ne*-a comunicat că..."; alte verbe apar la fel de bine cu și fără destinatar (*„anunță"* / „ne anunță că..."); în fine, unele îl exclud cu totul: e cazul verbului *a afirma,* care prezintă enunțul „în sine", independent de interlocutor. Comportamentul sintactic al acestor verbe (cu complement obligatoriu, omisibil sau incompatibil) creează diferențe nu totdeauna respectate.

Altă categorie de verbe de declarație introduce enunțări care apar pe fundalul a ceva deja spus – de vorbitor sau de interlocutorul său –, marcînd un adaos, o insistență sau o reluare: *a adăuga, a preciza, a observa, a menționa, a aminti* etc.

Se depărtează de nucleul tipic verbele care desemnează acte de vorbire specifice – *a întreba, a răspunde, a promite, a cere, a ruga, a mulțumi, a propune, a avertiza, a amenința, a protesta* etc. Între acestea diferențele sînt mari, ținînd de tipul de act exprimat, de condițiile sale specifice de realizare etc.

Din categoria largă a verbelor de declarație produse prin deplasare metonimică, cele mai interesante și cele mai răspîndite (cel puțin în stilurile „oficiale") sînt *verbele de opinie;* pentru că opinia se face cunoscută prin enunțuri, aceste verbe – *a crede, a*

considera, a aprecia etc. – sînt interpretate fără ezitare ca verbe de declarație, în majoritatea contextelor non-ficționale în care apar.

De o utilizare atentă la nuanțe trebuie să se bucure, în sfîrșit, verbele care marchează clar diferența, chiar divergența de opinii între vorbitorul citat și cel care îi reia spusele: *a pretinde* în primul rînd, *a susține* în mare măsură semnalează neîncrederea povestitorului în opinia reprodusă. Între enunțurile:

(a) X *consideră* că situația este excelentă;
(b) X *susține* că situația este excelentă;
(c) X *pretinde* că situația este excelentă

intervine o distanțare progresivă între opinia vorbitorului X și cea a povestitorului care selectează verbul de declarație. Și în acest caz, definițiile de dicționar se dovedesc insuficiente pentru disocierea valorilor de utilizare; *Dicționarul explicativ* (DEX) reține doar grade de insistență, de intensitate: *a susține* = „a afirma cu tărie ceva, a proclama"; *a pretinde* = „a susține, a afirma ceva cu tărie".

4. Majoritatea verbelor din categoriile schițate mai sus comportă o serie de restricții de utilizare – legate de sens, de regimul lor sintactic și de registrul stilistic căruia îi aparțin. Din păcate, mai ales sub presiunea analogică a verbelor prototipice – *a spune, a zice* –, vorbitorii neglijează uneori diferențele dintre diversele verbe de declarație. O parte dintre aceste verbe preferă, de exemplu, una sau alta dintre modalitățile de redare a vorbirii (directă sau indirectă); nu e deloc obligatoriu ca un verb folosit pentru introducerea vorbirii directe să se construiască cu o subordonată de transpunere în vorbire indirectă. Mai mult: unele verbe preferă, atunci cînd însoțesc un enunț în vorbire directă, o anumită poziție în text față de acesta.

Trebuie reamintit că prezența verbelor sau a altor cuvinte de declarație este obligatorie în relatarea replicii ca vorbire indirectă, subordonată gramatical: „Doctorul spune că ești sănătos"; vorbirea directă se poate însă dispensa de cuvintele de declarație cînd contextul elimină orice ambiguitate asupra atribuirii replicilor: fie pentru că un personaj deja introdus e singura sursă posibilă a enunțului, fie pentru că un dialog continuă prin alternarea rolurilor de vorbitor între participanți identificați la început. Pe de altă parte, se știe că, în vorbirea directă reprodusă, verbul de declarație precedă citatul, îl urmează sau îl întrerupe *(Mi-a spus: – Mă bucur că ai reușit; Mă bucur că ai reușit, mi-a spus; Mă bucur – mi-a spus – că ai reușit)*; e interesant că poziția finală a verbului se caracterizează printr-o mai mare permisivitate: verbe care suportă destul de greu să fie urmate de un enunț în stil direct se adaugă fără dificultăți la sfîrșitul unui asemenea enunț. Dacă structura *Dl X a arătat: – E un moment dificil* pare nefirească, inversarea componentelor produce o secvență acceptabilă: *E un moment dificil, a arătat dl X.*

Comentariul literar, cu aplicație la cap. al XIII-lea din „Neamul Șoimăreștilor" de M. Sadoveanu

Prof. dr. GABRIEL ANGELESCU
Liceul „Radu Negru", Făgăraș

Comentariul literar este – pentru elevi – una dintre modalitățile frecvente de interpretare a unui text (epic, liric sau dramatic). El se confundă adesea cu *analiza literară*, dar – cel puțin formal – comentariul pare mai complex (presupunînd nu numai analiză, ci și sinteză, o generalizare a observațiilor asupra întregii opere).

Comentariul cuprinde două etape: prima – *de informare*, și a doua – *de elaborare*. Deși par succesive, acestea se desfășoară oarecum concomitent. Informarea se transformă treptat într-o schiță, completată și revăzută înaintea elaborării definitive.

Informarea presupune – în primul rînd – precizarea unor date generale asupra cărții (textului), eventual includerea în gen și specie. Data apariției, locul în creația scriitorului, respectiv tema, timpul și spațiul acțiunii (dacă e proză sau teatru) etc. ar reprezenta *introducerea*. Dacă, de exemplu, am selectat cap. al XIII-lea din *Neamul Șoimăreștilor*, ea poate suna astfel:

> *Neamul Șoimăreștilor* este un roman istoric, apărut în 1915, cu aceeași temă (istoria) ca și cărțile precedente: *Șoimii* (1904) și *Vremuri de bejenie* (1907). Acțiunea este plasată în secolul al XVII-lea, în Moldova, în timpul domniei lui Ștefan Tomșa. După bătălia de la Cornul lui Sas (1612), unul dintre oștenii lui Tomșa, Tudor Șoimaru, însoțit de prietenii săi, Cantemir-bei și Simeon Bîrnovă, se îndreaptă spre satul natal.

Desigur, *informare* înseamnă, în esență, *lectura textului. Neamul Șoimăreștilor* fiind un roman tradițional (clasic), bazat pe cronologia faptelor, în *introducere* sînt necesare cîteva detalii despre subiect. Capitolul al XIII-lea trebuie raportat la întreg. Acțiunea anterioară poate fi rezumată în cîteva fraze:

> Pe drumul spre Șoimărești, Tudor își dovedește curajul și o salvează pe Magda, fiica boierului Orheianu, răpită de cazaci, și se îndrăgostește de ea. În felul acesta romanul, inițial istoric, devine și unul de dragoste.

Cuprinsul este partea cea mai întinsă a comentariului. El trebuie să se bazeze pe studiul atent al textului. În legătură cu capitolul ales, *lectura* (adesea repetată) ne poate sugera anumite observații: integrarea eroului în lumea satului e plină de dramatism; romanul devine social, pentru că Tudor, reprezentantul răzeșilor, se va ridica la luptă împotriva boierului Orheianu, exponentul clasei sale. În susținerea ideilor, citatele sînt binevenite:

> Acțiunea din cap. al XIII-lea – *Crucea răzeșilor* – descrie întoarcerea lui Tudor Șoimaru în satul natal, într-o zi de duminică. Eroul se află încă sub impresia întîlnirii cu Magda. „Toată noaptea stătuse ca amețit, cu icoana fetei Orheianului înaintea ochilor. [...] Pentru el iubirea cea mare a vieții lui era mai presus de toate".

Alternînd povestirea cu dialogul, scriitorul insistă asupra frămîntărilor lui Tudor. Cantemir-bei insinuează că, în urma întîlnirii cu Magda Orheianu, Tudor și-ar fi schimbat gîndurile.

Este descris satul. Îmbrăcați de sărbătoare, oamenii se îndreaptă spre biserică. Întîlnirea Șoimarului cu oamenii satului este ceremonioasă. „Femeile și bărbații se opriseră curioși și așteptau". Rostindu-și numele, la întrebarea vatamanului, Tudor „stîrni zarvă între răzăși; oamenii se apropiară cu murmur". Recunoscut de moș Mihu, îmbrățișat de ceilalți, Șoimaru este reintegrat între ai săi. Clopotele de la biserică accentuează momentul: „Deodată oșteanul își simți pieptul înfierbîntat de o căldură necunoscută".

Dar bătrînul Mihu îi spulberă bucuria revederii, trăgîndu-l spre țintirim. Aici lui Tudor i se spune că Ionașcu murise „de buzdugan mișelesc", pentru că se ridicase în apărarea drepturilor strămoșești, „sculînd la război toate neamurile și toate așezările orheienilor!"... La sfîrșit, Tudor află că ucigașul tatălui său și cel ce pusese piciorul pe grumazul sătenilor era Stroie Orheianu, boierul de la Murgeni.

Comentariul trebuie să evidențieze importanța acestui capitol în structura romanului, să justifice alegerea textului. Trebuie arătat că, începînd de acum, Tudor se integrează tot mai mult în comunitatea celor rămași acasă. Le află durerile și nemulțumirile, pe măsură ce el însuși se transformă dintr-un aventurier într-un erou justițiar. În comentariu vom insista și asupra personajelor: Șoimaru și Mihu.

Personaj de baladă, Tudor se schimbă sub influența lui Mihu. La început e „ametit" de întîmplările nopții trecute, dar vîntul dimineții și amintirile îl readuc la realitate. Biserica, țintirimul, casa în care s-a născut îi amintesc timpurile de altădată.

Dialogul cu vatamanul și apoi cu Mihu îl impresionează. Tudor e portretizat în mișcare, prin detalii. Șoimaru apare „zîmbind", răspunde „mișcat", cînd e recunoscut, dar apoi are „ochii împînziți de lacrimi", „ochii încruntați", „ochii mînioși", strigă „înăbușit" și rămîne fulgerat la aflarea adevărului, „cu ochii rotunzi, înfricoșați de groază lăuntrică".

Moș Mihu e personajul-cheie al romanului. El trezește în erou sentimentul datoriei de a face dreptate, răzbunîndu-și tatăl. Portretul lui fizic, „un bătrîn mărunt, îndesat, cu barba scurtă și țăpoasă, cu ochii ascuțiți și aspri", e completat în timpul dialogului cu Tudor. El grăiește „întunecat și aspru".

Din comentariu nu pot lipsi observațiile asupra modalităților de expresie – narațiune, descriere, dialog – și asupra „straturilor" – sonor, lexical, semantic etc. Deci se poate continua astfel:

Începutul capitolului se încadrează în registrul narativ. Intrarea lui Tudor în Șoimărești – liniștită – e în antiteză cu sfîrșitul capitolului – marcat de dialog –, în care dramatismul e maxim. Descrierea satului, a costumelor echilibrează stările sufletești contradictorii și pregătește finalul. Dialogul, preponderent în acest capitol, poartă întreaga încărcătură emoțională a subiectului.

Lexicul este arhaic, contribuind la reconstituirea epocii: „stuh", „vataman", „răzăși", „vocile oamenilor se alinară", „pofti ziua-bună" etc.

În *încheierea comentariului* se pot face observații generale asupra textului:

În acest capitol se produce transformarea tragică a eroului care se zbate între sentimentul dragostei și cel al datoriei. Capitolul *Crucea răzășilor* reprezintă, în fond, conflictul romanului. Nehotărîrea lui Tudor între iubirea pentru Magda și împlinirea datoriei va continua, dar deznodămîntul este previzibil. Pedepsirea boierului Orheianu (vezi cap. XXXV) se hotărăște – probabil – aici.

Despre genuri și specii: tragedia

Prof. FLORIN IONIȚĂ
Liceul „Iulia Hasdeu", București

Textele clasice la care se fac îndeobște referiri atunci cînd se discută despre teoria genurilor aparțin lui Aristotel *(Poetica)* și Horațiu *(Arta poetică)*. Alți gînditori antici au intervenit nuanțînd sau completînd ideile lor, începînd cu Platon (dialogurile *Ion* și *Hippias Maior*) și sfîrșind cu Aulus Gellius (scriitor latin din sec. al II-lea d.Ch., autor al *Nopților atice*), Sextus Empiricus (filozof latin a cărui operă se consideră a fi fost scrisă între anii 180 și 200 d.Ch., autor, între altele, al unor *Schițe Pyrrhoniene* în trei cărți; cartea a doua ne interesează cu deosebire pentru tema în discuție) ori Diomedes (autor, în sec. al IV-lea d.Ch. al unei *Ars grammatica*).

Platon și Aristotel au stabilit totuși clasificarea operelor beletristice acceptată pînă în prezent în cultura de tip european, în opere dramatice, epice și lirice, numite *genus dramaticum (dialogus), genus narrativum* și *genus commune*. Discuțiile (referitoare la unele noțiuni despre genurile și speciile literare) s-au prelungit pînă în timpurile moderne. Precizăm că arta cuvîntului era numită generic în antichitate *poezie* și de aici vor deriva noțiunile de poezie *epică*, poezie *lirică* și poezie *dramatică*.

Inițial, în Grecia antică, arta literară era direct legată de muzică și dans. Cuvîntul însă va domina, și din acest stadiu primitiv se vor naște mai întîi poezia epică și cea lirică (aproximativ secolul al VIII-lea î.Ch.), pentru ca de prin secolul al V-lea să se desprindă și al treilea gen, cel al poeziei dramatice.

Pornind de la conceptul de *mimesis* (imitație), Aristotel definește cele trei genuri în funcție de modul specific al „imitației": în poezia lirică „vorbește" însuși poetul, în cea epică poetul vorbește fie în numele său, fie ca narator care obligă personajele să se exprime în vorbire directă, iar în poezia dramatică poetul dispare, locul său fiind luat de personaje create de autor. Platon invoca și el *imitația* ca principiu de clasificare, distingînd genuri în care imitația ca ficțiune este totală (tragedia, comedia), genuri în care poetul vorbește doar despre sine (ditirambul) și genuri mixte (epopeea). Multă vreme speciile lirice au fost încadrate fie în *genus narrativum*, fie în *genus mixtum*, care îmbină narațiunea și enunțurile personale, fie au fost ignorate, fiind considerate imperfecte tocmai pentru că nu puteau fi raportate la noțiunea de *mimesis*.

Conceptul modern de lirică datează din secolul al XVIII-lea și se naște o dată cu romantismul, în Germania (Goethe vorbea de „trei forme naturale de poezie": *epopeea, lirica* și *drama*), pentru ca în secolul următor să fie acceptat și de scriitorii francezi. Pentru început ne vom referi însă doar la textele clasice ale lui Aristotel și Platon și de asemenea la un anonim discipol al Stagiritului din secolul I d.Ch., autor al unui *Tratat despre sublim*.

S-au păstrat din *Poetica* lui Aristotel numai 26 de părți din prima carte, adică doar acelea în care este vorba despre ramura *nobilă* a poeziei: epopeea și tragedia. Probabil că a doua carte, pierdută, ar fi fost rezervată genurilor comune ale poeziei, *comică* și *satirică*.

Ca și pentru Platon, și pentru Aristotel esența artei este *mimesis*-ul. Platon crede însă că artistul nu face decît să reproducă pur și simplu realitatea, respectiv faptele ori trăirile omenești. Aristotel consideră însă că poetul surprinde o realitate posibilă,

verosimilă, vorbind de „lucruri putînd să se întîmple". Tocmai de aceea eroul tragic apare așa cum *ar trebui* să fie omul și nu cum este în realitate, pentru că tragedia, ca și epopeea, sînt „imitația unor acțiuni alese" (partea a IV-a). „Oameni precum cei pictați de Zeuxis se poate să nu existe; cu atît mai bine, însă, că-s frumoși pentru că modelul trebuie depășit" (XXV). Apare aici în mod implicit noțiunea de *sublim* și, legată de ea, cea de *catharsis,* purificare, îmblînzire a pasiunilor, întrucît contactul cu arta are ca efect *înălțarea impersonală,* ieșirea din contingent fie și numai pentru timpul limitat al contemplării actului artistic. Și aceasta pentru că plăcerea pe care o resimte spectatorul martor la o acțiune tragică va fi și o consecință a înțelegerii suferinței eroului. Curățate, purificate de ceea ce este excesiv în ele, pasiunile îl conduc pe spectator (în cazul tragediei), ori pe cititor (în cazul epopeii) spre măsură și echilibru. Căci, întotdeauna, lipsa echilibrului, a măsurii, excesele sînt cauzele marilor prăbușiri.

Acesta este și punctul de plecare al *Iliadei:* „Cîntă, zeiță, mînia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul, / Patima crudă ce-aheilor mii de amaruri aduse: / Suflete multe viteze trimise pe lumea cealaltă, / Trupul făcîndu-le hrană la cîini și la feluri de păsări / Și împlinită fu voia lui Zeus, de cînd Agamemnon, / Craiul născut din Atreu, și dumnezeiescul Ahile / S-au dezbinat după cearta ce fuse-ntr-înșii iscată".

Pe fundalul celui de al zecelea an al războiului troian Homer povestește doar urmările lipsei de măsură a comportamentului lui Ahile, determinată de orgoliul său excesiv, care duce pînă la urmă la moartea atîtor eroi, a lui Patrocle, a lui Hector și a lui Ahile însuși.

Echilibrul pasiunii personajelor trebuie să fie însă dublat de cel al poetului, căci „darul poetic mi se pare la locul lui mai curînd în indivizii armonios înzestrați decît în cei exaltați; [...] cei dintîi sînt făcuți să se adapteze oricărei situații, cîtă vreme ceilalți sînt ieșiți din fire" (XVII).

Deci actul estetic implică și o doză de cunoaștere rațională, ceea ce îl deosebește pe Aristotel de Platon, cel ce vorbise de iraționalitatea poeziei. Pentru acesta din urmă realitatea înconjurătoare este doar umbra *ideii,* care este singura realitate. Fiind *mimesis,* arta devine doar o realitate „de gradul al treilea", o cópie a unei cópii, o amăgire care în plus acționează în zona cea mai puțin clară a sufletului, va spune el în *Statul.* Actul poetic este contaminat de iraționalitate, căci „operele pe care le creează izvorăsc dintr-un dar al naturii, dintr-un entuziasm ca acela ce stăpînește pe prooroci și pe preoții-profeți, numai din înțelepciune nu!" (*Apărarea lui Socrate*). Iar de aici pînă la izgonirea poeților din cetatea visurilor sale (*Republica:* „Preluînd filozofii cetatea și caracterele oamenilor, ca pe o pînză, mai întîi ei le vor curăța...") nu mai este decît un singur pas. În vechiul conflict între filozofi și poeți, cei din urmă vor fi învinși tocmai din cauza incapacității lor de a discerne realul, *ideile,* de irațional.

Să revenim însă la Aristotel și la *Poetica* sa. Aici, încă din capitolul întîi, el stabilește „granițele" *mimesis*-ului: „epopeea și poezia tragică [...] comedia și poezia ditirambică (compuneri cu caracter religios legate de cultul lui Dionysos, acompaniate de flaut), apoi cea mai mare parte din meșteșugul cîntatului cu flautul și cu cithara". Întîietatea o acordă însă tragediei și epopeii.

Prima este definită astfel: „imitația unei acțiuni alese și întregi, de o oarecare întindere, în grai împodobit cu felurite soiuri de podoabe osebit după fiecare din părțile ei, imitație închipuită de oameni în acțiune, ci nu povestită, și care, stîrnind mila și frica, săvîrșește curățirea acestor patimi. Numesc «grai împodobit» graiul cu ritm, armonie,

cînt; și înțeleg prin «osebit după fiecare din părțile ei» faptul că unele din acestea constau numai din versuri, iar altele au nevoie de muzică" (VI).

Trăsăturile importante ale tragediei sînt următoarele: unitatea subiectului, care însă nu decurge din existența unui singur personaj, căci „multe și nenumărate sînt întîmplările putînd să se ivească în viața cuiva, fără ca, din unele din ele, să rezulte o unitate". Autorul trebuie deci să selecteze doar acele fapte care se grupează în jurul unei singure acțiuni. Derivă de aici a doua trăsătură, aceea că subiectul trebuie să oglindească universalul: „datoria poetului nu e să povestească lucruri întîmplate cu adevărat, ci lucruri putînd să se întîmple în marginile verosimilului" (IX).

Structura tragediei trebuie să fie complexă, adică deznodămîntul să fie determinat „de o recunoaștere, de o răsturnare de situație, sau de amîndouă. Și recunoașterea și răsturnarea de situație trebuie să rezulte însă din alcătuirea subiectului, așa fel ca și una și cealaltă să decurgă din faptele petrecute înainte, fie în chip necesar, fie verosimil" (X).

Subiectul complex presupune însă o *peripeție* sau o *răsturnare de situație* („o schimbare a celor petrecute în contrariul lor" – XI), o *recunoaștere,* care e „trecerea de la neștiință la știință, în stare să împingă fie la dragoste, fie la dușmănie personajele sortite fericirii sau nefericirii" (XI), și, în sfîrșit, un *element poetic,* care e „o faptă distrugătoare și dureroasă, de felul morților înfățișate pe scenă, al chinurilor, al rănirilor și altora la fel" (XI).

Intriga ideală a tragediei presupune ca schimbarea de situație să nu ducă de la nenorocire la fericire, ci, dimpotrivă, de la fericire la nenorocire, „și nu din pricina unei josnicii înnăscute, ci a unei greșeli mari [...] săvîrșită de unul mai bun, mai curînd decît de unul mai rău" (XIII). De asemenea, intriga trebuie să înfioare și să înduioșeze, căci datoria poetului este să provoace desfătarea cu ajutorul unei imitații în stare să stîrnească milă și frică. Tocmai de aceea trebuie căutate situațiile cînd „lovitura cade între ființe dragi una alteia –, cum ar fi un frate care-și ucide ori are de gînd să-și ucidă fratele, ori un fecior pe tată-său, ori mama, fiul, ori fiul pe mamă..." (XIV). Caracterele personajelor trebuie să fie alese, potrivite, asemănătoare și statornice.

Dar toate aceste trăsături presupun un creator armonios înzestrat mai curînd decît exaltat, căci autorul trebuie să-și însușească, în măsura posibilului, atitudinea sublimă a personajelor.

Într-un *Tratat despre sublim,* considerat a fi scris spre jumătatea secolului I d.Ch. și al cărui autor este necunoscut, se găsesc cîteva precizări teoretice interesante ce completează în fapt ideile lui Aristotel. Cele cinci izvoare ale sublimului sînt considerate a fi, mai întîi, „fericita îndrăzneală în idei" și „pasiunea năvalnică și însuflețită". „Aceste două izvoare ale sublimului sînt în cea mai mare parte aplecări firești, celelalte se capătă cu ajutorul artei, și anume formarea de figuri care sînt, pare-se, de două feluri, de cugetare și de cuvinte, apoi expresia nobilă care constă din alegerea cuvintelor și fraza deosebit de îngrijită; a cincea cauză a sublimului, și care le cuprinde pe toate cele de mai înainte, este așezarea și legarea cuvintelor după demnitatea și măreția lor" (VIII). Toate acestea sînt necesare pentru că „sublimul nu convinge pe ascultători, ci-i duce în extaz, căci miraculosul, cu uimirea ce trezește, e întotdeauna mai presus de ceea ce-i convingător și plăcut: convingerea depinde de obicei de noi, în timp ce sublimul, adăugînd cuvintelor o vigoare și o strălucire nebănuite, copleșește sufletul oricărui ascultător". Sublimul devine astfel „un ecou al măreției gîndurilor" (IX).

I. L. Caragiale: „Bacalaureat"

Prof. IOSEFINA TULAI
Şcoala Normală, Tîrgovişte

Se petrece un lucru firesc: o mamă iubitoare vrea să-şi vadă odorul, al treilea, „bacaloriat". În numai cîteva linii, dar sigure, Caragiale creionează, cu maliţie, un personaj tipic:

> Cititorul trebuie să ştie că madam Caliopi Georgescu are trei copii – Virgiliu, Horaţiu şi Ovidiu Georgescu. Virgiliu este în anul al treilea la Facultatea de Drept, Horaţiu în al doilea şi Ovidiu vrea să intre în anul întîi, la aceeaşi facultate. Ovidiu trece acuma examenul sumar de şapte clase liceale, şi, cu toată bravura lui, pe cît spune cocoana Caliopi, după ce a biruit toate obiectele s-a-nţepenit la Morală.

Să ne oprim puţin asupra acestei fraze-cheie. În *Aspecte ale limbii şi stilului lui I. L. Caragiale,* Tudor Vianu arăta că principalele tehnici artistice ale scriitorului care „stăpînea cu preciziunea unui virtuoz vorbirea omenească" aparţin mai ales notării realist-critice a limbajului, însufleţirii dramatice şi ironiei: „...vocabularul lor [al personajelor, n.n.] şi particularităţile fonetice şi morfologice, felurile frazei şi construcţiile sintactice, precum şi alte multe detalii ale limbii şi ale stilului, sînt principalele mijloace de care se foloseşte autorul pentru a zugrăvi individualitatea oamenilor săi şi categoria lor tipică şi generală [...]. Înţelegem caracterul lor, le pricepem lumea, relaţiile sociale care-i încadrează şi călăuzesc, ba chiar ni se pare a-i vedea în carne şi oase, numai pentru că-i putem urmări în chipul lor particular de a se exprima. Limba pe care o pune Caragiale în gura personajelor sale este deci un mijloc al datării, al localizării, al tipizării şi, ca atare, un mijloc al criticii" (T. Vianu, *Arta prozatorilor români*).

Aplicînd cîteva dintre aceste observaţii la textul analizat remarcăm mai întîi că „madam" Caliopi are trei fii care poartă nume celebre în literatura universală: Virgiliu, Horaţiu şi Ovidiu. Aceeaşi discrepanţă dintre formă şi conţinut ca la Agamemnon Dandanache, un ramolit şi o canalie în acelaşi timp, al cărui prenume evocă un bărbat viteaz din antichitate. Se înţelege că iluştrii studenţi în drept Virgiliu şi Horaţiu au trecut prin aceleaşi grele încercări. S-a bătut „mamiţa" pentru ei, pentru succesele lor şcolare. Acum Ovidiu repetă istoria: „a biruit toate obiectele, dar s-a-nţepenit la Morală". Să reţinem contradicţia dintre cei doi termeni: „examen sumar" şi „a biruit". Pentru un examen la care i se cer cunoştinţe puţine („sumar"), elevul Ovidiu a luptat din răsputeri pentru a „birui". A dat o adevărată bătălie. „S-a-nţepenit la Morală". De ce tocmai la „Morală"? De aici nu s-a mai putut mişca, „cu toată bravura lui". Că examenul este o bătălie înţelegem şi din faptele care urmează. Comandantul de operaţii militare, care aplică strategia şi tactica, este „mamiţa", iar profesorul, inamicul, cedează în faţa argumentului suprem: elevul e „de familie bună". E „sistema" unor vremuri de corupţie şi favoritism, în care oamenii se leagă într-un „lanţ al slăbiciunilor".

Soarta este ingrată cu bietul Ovidiu. El, care vrea să urmeze Facultatea de Drept şi să devină om al justiţiei, al moralei, nu poate lua examenul de Morală. Unde e morala atunci? Jocul aparenţelor şi al realităţii este generator de situaţii absurde, paradoxale. Caragiale ne lasă să vedem singuri morala: sîntem într-o lume în care totul e convenţie, o lume în care ideile nu angajează şi faptele nu obligă, în care totul este compromis.

Într-o lume unde conştiinţa este o aparenţă, neacoperită de esenţă, trebuie să nu iei în seamă cuvintele şi să urmăreşti numai faptele. „Mamiţa", în pledoaria ei pentru băiatul „persecutat" de profesorul de filozofie, care vrea „să-i zdrobească băiatului cariera", spune „emoţionată": „Cum este el simţitor, e în stare să se prăpădească... Ştii ce mi-a zis? «Mamiţo, dacă pierz un an, mă omor!...» E în stare, cum e el ambiţios...". Dacă n-ar fi vorbele ei şi ale fiului „simţitor", dacă n-am cunoaşte desfăşurarea faptelor, am lua în serios tragismul situaţiei.

Particularităţile de limbaj ale personajelor lui Caragiale depăşesc funcţia de datare sau pe aceea de localizare („pierz" – fenomenul de iotacizare, specific zonei muntenești), intrînd în sfera funcţiei critice. Caragiale ne face să cunoaştem mai bine epoca şi lumea periferiei oraşelor, nepotrivirea dintre fond şi formă, din care rezultă atitudinea scriitorului faţă de realităţile incriminate. În comedii şi în schiţe scriitorul pune în evidenţă falsul democratism, existenţa unei culturi neasimilate, prostia, vulgaritatea şi alte multe tare morale. Brava „madam" Caliopi, soţie de om „cu greutate", spune „bacaloriat", iar fiilor le-a dat „creştere" bună. „Madam" Caliopi se aseamănă cu „mamiţele" din *Vizită*... şi *Dl. Goe* şi cu alte personaje din comedii. Astfel, înţelegem mai bine ce fel de „creştere" au primit băieţii ei (Virgiliu, Horaţiu şi Ovidiu), ca şi Ionel sau Goe.

Pînă şi autorul pare cuprins de tentaţia vorbăriei goale:

> Frate Popescule, ciudate sunt şi programele şi regulamentele şcoalelor noastre: prea se dă o importanţă egală tuturor obiectelor de studiu, şi asta este dăunător mersului, adică, vreau să zic, progresului, căci, în definitiv, ce vrea să facă şcoala din tinerile generaţiuni, cari vin şi caută, mă-nţelegi [tic verbal, expresie stereotipă în limbajul eroilor lui Caragiale, n.n.], o cultură sistematică, pentru a deveni cetăţeni utili, fiecare în ramura sa de activitate socială?...

Personajul ajunge să se exprime confuz:

> Bunioară, am văzut absurdităţi în şcoalele noastre; am văzut copii cu excelente aptitudini la studii condamnaţi a sta un an repetenţi, fiindcă n-au avut notă suficientă la muzică sau la gimnastică... Înţelegi bine că un an de întîrziere pentru inaptitudine la muzică sau la gimnastică!...

Şi acum paradoxul:

> Dar asta, trebuie să convii şi dumneata, e tot aşa de absurd ca şi cînd ai împiedica pe un tînăr dispus să înveţe Dreptul să piardă un an, fiindcă nu e tare la Morală... Ce are a face Morala cu cariera de avocat, pe care vrea tînărul să o îmbrăţişeze?...

Într-adevăr, ce-i trebuie unui avocat „morala"? Ca să-şi facă procese de conştiinţă cînd înşală buna-credinţă a semenilor? Nu, n-are nevoie de morală. Mecanismul se

împotrivește de pe acum: viitorul avocat „s-a-nțepenit" la morală. Se va debarasa de acest balast, prin abdicarea celorlalți... tot de la morală.

Nepotrivirea dintre fond și formă, dintre pretenția de cultură și dovada inculturii, denunțată de Titu Maiorescu în *Convorbiri literare* și de M. Eminescu în articolele politice din *Timpul,* este divers ilustrată de personajele lui Caragiale, fin observator al epocii în care a trăit.

Octavian Goga: „În munți"

Prof. IOAN BĂLAȘ
Liceul Teoretic „Octavian Goga", Huedin

Tema pământului naște în creația ardelenilor (și nu numai) simboluri și metafore spațiale memorabile: Oltul (la Goga și Bogza), muntele (la Coșbuc, Iosif și Goga), izvorul (la Goga și Blaga), cetăți și biserici (de la Bălcescu la Goga, Blaga și Bogza).

În acest sens, mai mult decît la ceilalți cîntăreți ai Transilvaniei, „țara binecuvîntată de Domnul pe pământ", la Octavian Goga natura apare ca element de structură, nu doar martor al istoriei neamului său.

Într-o scrisoare către G. Bogdan-Duică, care i-a cerut date pentru a-l prezenta studenților, Goga face o mărturisire grăitoare pentru formația sa de tribun al năzuințelor naționale: „Copilăria o petreceam la Rășinari și la Crăciunel", întîlnind la Rășinarii mamei muntele, iar la Crăciunelul tatălui, cîmpia. „Poezia cîmpenească, plîngerile foștilor iobagi, mulțumirea plugarilor și truda clăcașiior mi s-au furișat în suflet acolo la țară în satul de pe Tîrnave". „La Rășinari, însă, munții au intervenit cu pedagogia lor aspră, cu bolovanii lor de voință și îndrăzneală care încordau nervii și-i învățau religia forței...".

Este evident cum încrîncenarea poetului, în contextul mai larg al „cîntării pătimirii noastre", își găsește explicația și în înrîurirea muntelui, recunoscut ca un aspru pedagog al copilăriei sale.

În volumele de versuri ale lui Octavian Goga imaginea munților rămîne esențială, încărcată de adînci semnificații. Privirea întîlnește adesea, mai întîi, *munții* cu „codri verzi de brad" (*Noi*), cu răscruci de dealuri mari (*Cîntece, Pribeag*), cu rîuri de munte și izvoare (*Oltul, Noi, Copiilor*), cu „cetăți de stele" (*Despărțire*); munții cei „mîndri" sînt „moșnegi cununați cu stelele bolții albastre" (*În munți*), iar „munții de brad și stejar" sînt „străjerii țării care plînge, surghiuniți peste hotar" (*Munții*), pe cînd Ceahlăul este muntele care „s-a întors acasă" (*Ceahlăul*).

Cel puțin două dintre poeziile lui Goga au acest motiv central: *În munți* (vol. *Ne cheamă pămîntul*) și *Munții* (vol. *Din larg*). În demersul poetic se resimte retorica tribunului (fenomenul se petrece și invers, vezi *Mustul care fierbe*), dar „situațiile obișnuite din viața poporului, cum observa Titu Maiorescu, cîștigă cîteodată, pe lîngă valoarea și menirea lor normală, o însemnătate, am putea zice o iluminare și o strălucire

extraordinară". Vocea poetului, oricît de stranie ar părea străinului, are pentru cei cu „buze ursite să tacă" tăria cuvîntului mesianic. „Cuvîntul lui scris – afirma Delavrancea – se înfige ca o pecete domnească în mintea celor care-l pricep. Cuvîntul lui vorbit te dogorește ca făşiile unei flăcări clătinate de vînt. Verbul lui înaripat răcorește şi convinge".

Este bine cunoscută personificarea Oltului (haiduc, moşneag, frate, frățîne) şi înfrățirea întru suferință, ca şi în măreție, a poetului cu acest interlocutor venind dintr-un trecut îndepărtat, legendar, cînd s-a săvîrşit „nunta" românului cu plaiul mioritic: „Nu ştiu, la cronică nu scrie, / De cînd aveam acelaşi rost... / Ați mai rămas voi mărturie, / Azi numai frunza voastră ştie, / Să spuie *nunta* cum ne-a fost..." (*Munții,* în vol. *Din larg*).

Personificați, *munții* devin la rîndul lor acelaşi misterios interlocutor al poetului (*În munți*). Prin 1906, cînd poemul a fost publicat în *Luceafărul,* trecuseră doar doi ani de la apariția *Oltului* şi, desigur, poetul căuta o nouă imagine pentru acelaşi mesaj, în virtutea tehnicii romantice (şi simboliste) a reluărilor lui şi a învăluirilor repetate, în legendă şi mister, în limbaj consistent şi aluziv. Muntele este simbolul care-i oferă suport pentru redimensionarea imaginii Transilvaniei subjugate, a poporului său crucificat.

Compozițional, poemul este alcătuit din trei tablouri.

În primul tablou, prin procedeul invocației retorice, folosit şi în *Oltul,* munții sînt percepuți ca element de structură intimă a destinului românesc. Versurile capătă accente de odă, în tonalități sumbre:

> Voi, munților mîndri, moşnegi cununați
> Cu stelele bolții albastre,
> În leagănul vostru de codri şi stînci
> Dorm toate poveştile noastre.

În al doilea tablou, îndrumat de „soarta pribeagă", poetul devine interlocutorul familiar al muntelui, căruia i se confesează ca într-o spovedanie:

> Pădurea cea veşnic lipsită de somn
> Mi-e sfîntă şi-atîta de dragă.
> Cîntarea măiastră din codrii cărunți
> Dă strunelor mare povață...

De la înălțimea „culmilor pleşuve cu creştetul alb", privind depărtările, poetul trăieşte adînc „fiorul măririlor moarte", măreț prin tragismul său.

Într-un izbitor contrast cu predestinarea munților de a se înălța în măreție, în al treilea tablou, o vitregă soartă-i face părtaşi la „vremuri pitice": vremuri care se abat de la rînduiala divină, zidind „graniți viclene iubirii de frați", rupînd munților creştetul în două. Arşi de ruşine, munții pornesc aspră vijelie, iar poetul presimte că din urletul lor, din ploaia de trăsnete se naşte cîntarea cîntărilor sale.

Munții şi codrii devin în viziunea poetului o imensă „cutie de rezonanță" în care se armonizează „un cîntec larg". Muntele reprezintă leagănul în care sînt tezaurizate toate poveştile noastre, o mîndră poveste strivită de vremuri, plînsetul țării, strigarea de jale,

visele noastre de slavă, măririle moarte. Textul este bogat în metafore şi amplu sub aspect prozodic, cu *termeni esenţiali* ai unei epopei, prinşi într-o ţesătură cînd luminoasă, cînd sumbră, trecînd de la potolirea semeaţă la năprasnica mînie: *soartă* (biata, pribeaga, vitrega), *poveşti* (strivite), *vise* (de slavă), *iubire* (de fraţi), *munţi* (mîndri), *leagăn* (de codri şi stînci), *suflet* (trudit), *graniţi* (viclene), *ruşine* (care arde), *măriri* (moarte), *vremuri* (pitice), *plîns* (tremurat sub pleoape), *jale* (trimisă să plîngă în lume), *cîntarea cîntărilor* (plutind peste vremi).

Invocaţia munţilor se face în perechi de versuri în ritm amfibrahic, în care primul vers e format din trei amfibrahi, sfîrşind printr-un iamb suitor, ce pare a fi piscul atins şi pierdut, fiindcă urmează al doilea vers care încheie perioada, cu noi unduiri, dar cu tonalitate coborîtoare parcă.

Dezvoltînd un motiv spaţial, poemul *În munţi* este complementar celui dedicat *Oltului,* alcătuind simboluri ale destinului naţional: Oltul – al unei istorii învolburate şi muntele – al perenităţii şi al măreţiei neştirbite de vicisitudinile „vremurilor pitice".

Sub alt aspect, poemul poate fi perceput şi ca o artă poetică, descinzînd din *Rugăciune:* acelaşi cîntăreţ purtat de-o „soartă pribeagă", cu „sufletul trudit", se îndreaptă de data aceasta spre munţii care sînt leagăn de poveşti şi de vise, de plînsete şi jale, dar şi un potenţial uragan de mînie, de urlet, de trăsnete grele, din care „S-a naşte odată, plutind peste vremi / Cîntarea cîntărilor mele". Invocînd titlul uneia dintre cele mai frumoase cărţi din cultura universală (*Cîntarea cîntărilor* din *Vechiul Testament*), ultimul vers al poemului aduce motivaţia invocării munţilor: poetul trăieşte nu doar anii unei dramatice istorii, ci şi anii avatarurilor consacrării artistice. În felul acesta, dialogul intim cu muntele poate să însemne şi confruntarea cu exigenţele estetice, avînd în munte simbolul unei culmi, al plenitudinii şi al măreţiei.

Mircea Eliade: „Maitreyi" (I)

Prof. EMANUELA CRIŞAN
ALEXANDRU OPREA
Liceul „Mihai Viteazul", Bucureşti

Document sufletesc şi, în acelaşi timp, carte singulară în literatura română, *Maitreyi* reprezintă rodul întîlnirii tînărului Eliade cu un orizont de spiritualitate ce pare a-l fi fascinat dintotdeauna: India. Romanul este mărturisirea unei iubiri devastatoare, împrejmuite de tragic. Vraja pe care confesiunea o exercită asupra cititorului este întreţinută de prezenţa personajului feminin, întruchipare a mirajului şi, deopotrivă, reflex al percepţiei subiective, limitate şi perpetuu schimbătoare a eroului. Dincolo de jocul „existenţă reală" – „proiecţie ficţională" (implicat în alchimia procesului de creaţie), cartea lui Eliade înfăţişează *miracolul şi dezastrul pasiunii* asupra a două spirite care îşi reprezintă în mod substanţial diferit *ideea de iubire.* Cele două personaje ale romanului, bengaleza Maitreyi şi englezul Allan, sînt *analoge*, în plan simbolic, ter-

menilor complementari ai dualității *Orient-Occident;* și tocmai prin aceasta povestea lor de dragoste depășește cadrele „psihologismului" și ale „autenticității", ridicîndu-se la valoarea acelei *„experiențe supraindividuale"* pentru care pleda teoreticianul Mircea Eliade. De altfel, descoperirea Orientului reprezintă, pentru gînditorul român, singura modalitate prin care conștiința omului modern ar putea fi trezită din ignoranța în care s-a cufundat de cîteva veacuri încoace.

*

„Taina iubirii" și „taina Indiei" își dau întîlnire, spre a se contopi — îngemănate într-un amestec indestructibil de sfințenie, candoare și senzualitate — în făptura exotică a Maitreyiei. Într-una dintre cărțile de înțelepciune ale hinduismului, *Mānava-dharma-śāstra,* aflăm o idee revelatoare pentru descifrarea sensului înalt pe care Maitreyi, această fată a Indiei, îl acordă iubirii. Este scris aici că „nu există nici sacrificiu, nici practică pioasă, nici ajunare, care să privească îndeosebi pe femei; femeia să iubească și să respecte pe bărbatul ei și va fi cinstită în cer". Femeia credincioasă „este primită după moarte în același loc cu bărbatul ei": se va uni cu el nu numai în fiecare încarnare, ci și în lumea de dincolo[1]. Femeia Indiei este, prin urmare, *dependentă de iubire;* dar, în același timp, iubirea nu există pentru ea în afara *religiozității.* De împlinirea prin iubire — șansă a desăvîrșirii spirituale — depinde și realizarea Maitreyiei în această viață.

Povestea de dragoste a Maitreyiei începe atunci cînd zeii îi dezvăluie „alesul". Formată în spiritul credințelor străvechi ale Indiei — mai bine spus purtîndu-le intacte în abisurile sufletului său —, Maitreyi își aștepta de mult „trimisul din cer", dar nu îndrăznea să creadă că acela ar putea fi străinul (frumos, însă insensibil și egocentric), introdus pe neașteptate de către tatăl ei, Narendra Sen, în somptuoasa casă din Calcutta: Allan. Sentimentul, abia înfiripat, așteaptă o confirmare din transcendent. Maitreyi interoghează *absolutul* prin intermediul hazardului: *jocul cu cărțile.* Ceea ce săvîrșește ea, în acea impresionantă scenă din bibliotecă, este un act cu semnificații profunde, inaccesibil desigur occidentalului Allan. Așa cum misterioasele cărți de taroc dezvăluie celui care le cercetează destinul implacabil, așa Maitreyi, printr-un scenariu magistral gîndit, așază volumele pe masă, îl așază pe Allan la un capăt al șirului, iar pe ea la celălalt, apoi încep a cataloga cu scopul de a vedea unde mîinile lor se vor întîlni. Cartea aleasă de zei este *Tales of the Unexpected* a lui Welles. La prima vedere, pentru a arăta că ei au fost sortiți unul pentru celălalt, zeii puteau alege orice altă carte cu semnificații pentru pioasa Maitreyi: *Śakuntalā* a lui Kālidāssa, *Romeo și Julieta* a lui Shakespeare ș.a.m.d.; dar zeii au ales *Povestiri neașteptate* pentru a sublinia rolul foarte important al *imprevizibilului* în dragostea Maitreyiei. Spontanul, neașteptatul o vor călăuzi de-acum înainte în drumul ei spre desăvîrșire. *Hazardul* se ridică la rangul de maestru spiritual, iar Maitreyi, ascultîndu-i sfaturile,

1 *Apud* Amita Bhose, *Eminescu și India,* Iași, Editura Junimea, 1978, p. 136.

începe *să se joace*[1]. Din momentul în care a înțeles că Allan este trimisul cerului, fata se abandonează în vîrtejul amețitor al dragostei, trăgîndu-l după ea în adîncul sentimentelor pe nedumeritul, uluitul Allan, englez prozaic și raționalist, ales de sorți pentru a se ridica din starea sa de „om civilizat" la starea de „om desăvîrșit" prin forța sfințitoare a iubirii. „Jocurile" fascinante ale Maitreyiei își vor arăta însă imediat și fața lor gravă, fiind pîndite, încă de la început, de aripa tragicului. Căci drumul iubirii poruncite de zei este barat de obstacole de netrecut, întruchipate prin tradiții, prejudecăți, intenții ori decizii omenești: familia, conform castei din care provine, nu ar accepta o însoțire între fiica lor – care e păstrată pentru o partidă bună – și veneticul Allan, care este ținut în găzduire spre a fi înfiat, pentru ca mai apoi întreaga familie Sen să se mute în Anglia; ba chiar ar pedepsi-o aspru dacă ar dezvălui că simte o atracție pentru tînărul englez. Dragostea celor doi trebuie să rămînă tăinuită. Pentru Maitreyi, absolutul iubirii, dăruirea totală vor coincide astfel cu *suferința* și *sacrificiul de sine.* Maitreyi este, prin însăși condiția ei, o sacrificată pe altarul iubirii.

Desăvîrșirea Maitreyiei nu se poate înfăptui decît pe fondul înălțării spirituale a lui Allan. De aceea, pentru englez, dragostea lor nu trebuie să fie un capriciu, o aventură exotică, ci o ascensiune trăită intens. Iubirea va avea, în consecință, un caracter profund *inițiatic.* Maitreyi va fi *călăuza* și totodată *roaba* lui Allan. În superbul act de la Lacuri, al *logodnei* – de fapt punctul culminant al drumului lor ascensional –, Maitreyi, în fața Zeiței Pămînt, căreia i se promite rodul acestei uniri, îi dăruiește lui Allan întregul său suflet, urmînd ca mai apoi, noaptea, să-i cedeze și trupul. Asistăm la o adevărată *hierogamie cosmică,* la o „căsătorie între Cer și Pămînt", străbătută de un profund sentiment religios (Maitreyi) și de un sentiment de sobrietate și în același timp de intimidare (Allan) în fața acestei puteri deasupra firii omenești care le restituie spiritele Marelui Tot. Străvechiul ritual al nunții – întemeiat pe imitarea unui model arhetipal –, în care femeia este omologată *„Pămîntului-Mamă"* („Terra Genetrix"), iar bărbatul-zeu *Cerului* – e aici întreg[2]. În această clipă a trăirii ilimitate, *masculinul* și *femininul* (principii cosmologice polare) s-au adunat la un loc, formînd un tot indestructibil în iubire:

> Vorbea apei, vorbea cerului cu stele, pădurii, pămîntului [...]. – Mă leg pe tine, pămîntule, că eu voi fi a lui Allan, și a nimănui altuia. Voi crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepți tu ploaia, așa fi voi aștepta eu venirea, și cum îți sînt ție razele, așa va fi trupul lui mie [...]. Și cum tu niciodată nu obosești, maica mea, tot astfel să nu obosească inima mea în dragostea pentru Allan, pe care cerul l-a născut departe, și tu, maică, mi l-ai adus aproape.

Taina Maitreyiei stă în uriașa ei putere de *transfigurare* și *devoțiune.* Ca o demnă și stăruitoare credincioasă în ritualul iubirii, Maitreyi îl ridică pe Allan de la stadiul de om la nivelul cosmic al zeului, „dez-mărginindu-l", trimițîndu-l în mit, proiectîndu-i ființa

1 *Jocul* este lipsit aici de orice urmă de gratuitate ori desfătare profană, regăsindu-și semnificația originară – sacră – și exercitîndu-și funcția ritualică, *de inițiere,* pe care a avut-o la începuturi. Vezi Nicolae Manolescu, *Jocurile Maitreyiei,* în *Arca lui Noe,* vol. II, București, Editura Minerva, 1981, p. 211 – 216.

2 Vezi Capitolul VIII: *Pămîntul-Mamă și hierogamiile cosmice,* în Mircea Eliade, *Eseuri: Mitul eternei reîntoarceri. Mituri, vise și mistere,* București, Editura Științifică, 1991, p. 246 – 276.

în arhetipul ceresc. Acolo el va fi pururi intangibil, perfect, neatins de rău, vrednic de adorat. Aceasta este calea ei spre *absolut:* ca Allan cel de aici să-l urmeze pe Allan din cer, ea însoțindu-l precum o sclavă devotată ce-i este. Acesta este scenariul făurit de Maitreyi pentru eliberarea lor. Totul acum depinde de englezul sceptic și temător: dacă se poate dezbăra de habitudinile sale intelectualiste, dacă va reuși să se topească în trăire mistică. Ea va fi permanent la dreapta lui, îndrumîndu-l, povățuindu-l, arătîndu-i treptele. Felul de a fi al Maitreyiei ne duce cu gîndul la simbolismele și ritualurile tantrismului[1], prin care se țintește *„unirea contrariilor"* și *„reintegrarea Androginului primordial"*. „În iconografia tantrică – arată Mircea Eliade – sînt foarte frecvente imaginile zeului Shiva strîns îmbrățișat cu Shakti, cu propria sa putere închipuită ca o divinitate feminină (Kâlî). Toată mistica erotică indiană [...] are ca scop desăvîrșirea omului prin identificarea lui cu o «pereche divină», adică prin androginie. Înapoia tuturor acestor practici [...] se află ideea că omul nu poate dobîndi adevărata autonomie spirituală decît prin deplina depășire a «contrariilor», a limitelor care îi fracturează experiența cosmică și, ca atare, îl împiedică de a cunoaște realitatea. «Nunțile mistice» de care vorbesc textele indiene au ca scop tocmai realizarea acestei *biunități* umane, al cărei model este bi-unitatea divină"[2]. Altfel spus, scopul suprem al „realizării" tantrice este unificarea celor două principii polare (*Shiva-Shakti, Soarele-Luna* etc.) în chiar sufletul și trupul discipolului – care experimentează, prin inițiere, starea paradoxală a *nondualității absolute,* finalizate în „Marea beatitudine". Dar aceasta presupune „transcenderea lumii fenomenale" și „ieșirea din Timp". În India, tendința spiritului uman de a depăși contrariile (*recte* destinul actualei condiții cosmice și umane) este mai evidentă ca în oricare altă cultură. Doctrina *totalizării,* caracteristică întregii metafizici indiene, se întemeiază pe credința că „la început, *ab origo, in principium,* ca și la sfîrșit, nu va mai exista conflict, nu vor mai exista «părți»; tot ce este acum despicat și multiplicat va fi din nou totalizat, unificat"[3]. De aici derivă o serie de practici, de tehnici ale extazului, conducînd la contactul cu suprafirescul, pe care le găsim și la Maitreyi. Este evident că Maitreyi este o yoghină vrednică și pioasă, care știe mai mult decît îi dezvăluie lui Allan. Ea are un *guru* în persoana poetului Tagore – Maestru care îi transmite „în mod confidențial" o doctrină secretă, ezoterică; iubește *un arbore* (reprezentare a Cosmosului – supremă creație a zeilor), cunoaște *mantre*[4] apărătoare de rău, îndeplinește *ritualuri* complicate, prin intermediul cărora trupul omenesc poate deveni

1 *Tantrism:* mișcare panindiană, asimilată în special de hinduism și budism, avînd ca punct de plecare textele doctrinare cunoscute sub denumirea de *Tantre.* Revelat pentru uzul *kali-yugăi* (actuala „vîrstă sumbră" a omenirii), tantrismul este un „rit viu", care urmărește trezirea forțelor sacre adormite în trup. Se recurge pentru aceasta la practici extrem de elaborate, întemeiate pe o „filozofie subtilă" înrudită, mai mult sau mai puțin, cu aceea a yogăi, dar exprimată întotdeauna în termeni de sexualitate ritualică (vezi M. Eliade, *Yoga și tantrismul,* în *Yoga. Nemurire și libertate,* București, Editura Humanitas, 1993, p. 177 – 235).

2 Cf. Mircea Eliade, *Mitul reintegrării,* în *Drumul spre centru.* Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, București, Editura Univers, 1991, p. 383.

3 *Ibidem,* p. 357.

4 *Mantre:* „formule mistice" utilizate în yoga tantrică pentru identificarea cu zeii și asimilarea diverselor stări de sfințenie. Puterea *mantrelor* se bazează pe *corespondența* ocultă existentă între sunetele și „silabele mistice", organele „subtile" ale corpului omenesc și forțele divine adormite sau manifestate în cosmos.

un adevărat „corp divin". Mai presus de toate acestea, pe Allan îl va surprinde însă dragostea neobișnuită a Maitreyiei, revărsată asupră-i: iubirea îi dislocă personalitatea, lucrînd asupra sa cu puterea unei forțe subtile. Dragostea Maitreyiei subjugă fiindcă este *pierdere de sine* și *trecere în celălalt;* adevărată alchimie, hrănită din mitul *androginiei,* care provoacă în partener un neașteptat acord și tentează, totodată, să transmute cuplul. Maitreyi pare astfel încarnarea însăși a Shakti-ei, „forța cosmică lucrătoare", în tantrismul hinduist. După mărturia mitologiei tantrice, pe aceasta o conjură zeii ori de cîte ori un mare pericol amenință cosmosul cu surparea din temelii. Aidoma Shakti-ei, Maitreyi este chemată să regenereze lumea – în această „vîrstă sumbră", în care spiritul este tot mai puternic umbrit de către trup.

Pe Maitreyi nu o preocupă onoarea familiei ori normele castei; ea nu este condiționată de asemenea prejudecăți umane. Cînd cei doi sînt despărțiți violent de părinții indignați ai fetei, Maitreyi realizează că aceasta este ultima, dar și cea mai grea dintre probele prin care este pusă la încercare iubirea lor. Mai mult ca niciodată, acum depinde de Allan dacă poate transcende această stare de lucruri; dacă va putea sau nu să înțeleagă că îndepărtarea, distanța, absența nu înseamnă nimic în sine, căci ei *sînt una* în *absolut.* Iar Allan trebuie să înțeleagă acest fapt acum:

> – Adio, Allan [...]. În viața viitoare ne vom întîlni iar [...]. Ai să mă recunoști atunci? Ai să mă aștepți? Așteaptă-mă, Allan, nu mă uita. Eu te aștept. Altul nu se va mai atinge de mine....

Neîmplinită acum, în această viață, misiunea Maitreyiei va continua în existența următoare; căci ea a ales *calea iubirii,* singura care îi poate conduce sufletul, treaptă cu treaptă, spre cunoașterea adevărului absolut și eliberarea definitivă de legăturile înrobitoare ale lui *karman*[1]. Dar destinul hotărăște ca Allan să ia singur calea pe care crede de cuviință să o ia. Va comite greșeala capitală, îndoindu-se de dragostea Maitreyiei. Penumbra îndoielii îl va restitui sieși. Pentru Maitreyi, sacrificiul de sine trebuie dus însă pînă la capăt. Iubirea nu are cale de întoarcere decît în moarte sau în nebunie. Maitreyi încearcă ultima soluție care ar putea-o reda alesului său: își trădează (trupește vorbind) legămîntul, acceptîndu-l în patul ei pe umilul vînzător de fructe, pentru a fi izgonită din casă și a-l regăsi mai apoi pe Allan, spre a-l susține și însoți pe drumul ascendent al iubirii. Fapta Maitreyiei ascunde, sub înfățișarea unei blasfemii, o semnificație cutremurătoare. Este tentativa supremă de a forța înseși mecanismele nemiloase ale lui *karman,* de a preveni acel dezastru al vieții lor, a cărui premoniție o avusese într-un moment de „iluminare": „Allan, înțelege că noi nu vom putea fi uniți, și vom muri așa, cu păcatul nostru deasupra". Fiindcă Maitreyi știe că Allan nu s-a transformat într-atît încît să transfigureze realitatea imediată a despărțirii lor fizice și, prin căderea lui, ar cădea întregul ei vis de desăvîrșire. Ceea ce se și întîmplă.

---

1 *Karman:* termen sanscrit desemnînd *legea „cauzei" și a „efectului",* conform căreia actele omenești, săvîrșite în timpul acestei vieți sau în viețile anterioare, constituie tot atîtea „cauze" ale căror „efecte" urmează să se realizeze cu necesitate într-o nouă existență. Ignorarea adevărului de ordin metafizic și a căilor de eliberare amplifică legea „cauzei" și a „efectului", generînd seria neîntreruptă a reîncarnărilor (*samsāra*). Numai sufletul „celui care știe" (*ātman*-ul iluminat) se unește în clipa morții cu Ființa universală (*Brahman*), asigurîndu-și o postexistență fără întoarcere pe pămînt.

N. Steinhardt: „Jurnalul fericirii"

Prof. AUGUSTINA MATEIU
Grupul Școlar Sanitar „Gh. Marinescu", Tg. Mureș

Jurnalul fericirii, apărut postum, în 1991, la Editura Dacia din Cluj-Napoca, sub îngrijirea lui Virgil Ciomoș, care semnează și *Postfața,* este cartea care a atras atenția cititorilor din România asupra unui nume aproape necunoscut pînă atunci, N. Steinhardt, și asupra unui destin unic și exemplar, cel al călugărului-cărturar de la mănăstirea Rohia din Țara Lăpușului.

Născut în 1912 în comuna Pantelimon de lîngă București, fiu al unui inginer evreu, absolvent al Liceului „Spiru Haret" și apoi al Facultății de Drept din București, doctor în drept și cursant la Paris al Facultăților de Drept și Literatură, apoi avocat, N. Steinhardt se afirmă în publicistică, prin colaborarea cu cîteva studii de critică literară și eseuri (debutul declarat[1]: *Elementele operei lui Marcel Proust,* 1936) la *Revista Fundațiilor Regale,* unde publică pînă în 1947, cînd i se ridică dreptul de semnătură.

N. Steinhardt debutează editorial în 1934, cu volumul antigeneraționist *În genul... tinerilor. Exercițiu de stil asupra unei generații neortodoxe* (republicat în ediție anastatică în 1993 de Editura Pan), carte în care autorul parodiază, după modelul francez *à la manière de...,* ticurile stilistice ale unor colegi de generație precum Cioran, Noica, Mircea Eliade, Geo Bogza, Petru Comarnescu, Saşa Pană ș.a.

Adevăratul său destin literar se va contura tîrziu, după o amarnică și îndelungată experiență de viață, prin volume ca: *Între viață și cărți* (1976), *Incertitudini literare* (1980), *Critica la persoana întîi* (1983), *Escale în timp și spațiu* (1987), *Prin alții spre sine* (1988).

De cea mai mare importanță rămîn însă volumele postume (autorul moare la 30 martie 1989): *Jurnalul fericirii* (1991) și *Monologul polifonic* (1991), precum și două volume de convorbiri: *Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sîngeorzan* (1992) și *Primejdia mărturisirii. Convorbiri cu Ioan Pintea* (1993).

Jurnalul fericirii este o carte unică, inconfundabilă, dificilă pentru un neofit, dar fascinantă pentru un intelectual și, mai ales, plină de lumină și de bucurie pentru un adevărat creștin. Este o carte scrisă în cea mai mare taină în anii de după 1970, cînd autorul se călugărește și se stabilește la Rohia. Manuscrisul, ascuns cu grijă, va fi încredințat lui Virgil Ciomoș, care îl publică în 1991. Cartea este, desigur, un jurnal, o lungă mărturisire făcută în ultimii ani de viață ai unui om cu un destin ciudat, om al cărui portret la bătrînețe e schițat sugestiv de tînărul său ucenic:

> Purta o barbă deasă și creață ce avea darul de a-i scoate și mai mult în evidență calvitia. Scruta terenul cu priviri piezișe. Atenția îi era neîncetat încordată încît, în pofida trăsăturilor ascetice ale trupului, ținuta sa era mai curînd aceea a unui vajnic și încercat soldat (p. 404).

1 Vezi Nicolae Mecu, *Portretul înțeleptului la tinerețe (I),* în *Revista de istorie și teorie literară,* nr. 1 – 2, 1992, p. 57 – 66.

Candoarea lui părea multora burlescă. Şi, într-adevăr, ce este mai caraghios decît să poţi scăpa din închisoare şi să intri de bunăvoie în ea, să fii ovrei şi să ai prieteni legionari, să te naşti în mozaism şi să te călugăreşti în creştinism, să pretinzi a fi monah şi să-ţi ardă de sesiuni, simpozioane şi colocvii. La toate acestea se mai adaugă şi particularităţile rasei şi încă multe altele: temenele publice, adresate uneori chiar prietenilor, băi cît mai dese, evident în afara canoanelor, neputinţa de a sta pe loc fie şi în faţa unui ghişeu, o bună dispoziţie pentru unii cam într-o ureche, care tresărea din te miri ce! (p. 405).

Jurnalul este alcătuit din sute de fragmente ce poartă drept titlu doar data şi locul celor povestite, nerespectîndu-se cîtuşi de puţin principiul cronologic, incluzînd amintiri luminoase din copilăria petrecută în peisajul rustic de la Pantelimon, amintirea părinţilor, a mamei, fermecătoare, cultă, sensibilă, moartă prea timpuriu de cancer, şi a tatălui, liber-cugetător, temerar şi cu umor, tehnocrat, longeviv şi om de mare caracter, care-l va aştepta cu stoicism să iasă din închisoare în august 1964 pentru a muri apoi împăcat.

Există în carte numeroase pagini ce evoc㠄 momente ale tinereţii, ale anilor de şcoală din ţară şi din străinătate, ale excursiilor de la Paris, Londra, Lucerna etc., toate din epoca interbelică, dar majoritatea sînt legate de detenţia la Securitatea din Bucureşti ori la închisorile din Jilava, Aiud, Gherla, experienţe petrecute între ianuarie 1960 şi august 1964, cînd a cunoscut spaima interogatoriilor nesfîrşite, lovituri cu capul de perete pînă ce şi-a pierdut parţial auzul, cînd foamea atroce şi frigul cumplit l-au slăbit şi l-au îmbolnăvit de tuberculoză, provocîndu-i coşmaruri zilnice la care se referă cu discreţie şi cu jenă:

Torturi prin timp şi mister. Cine se miră să încerce să stea 17 ore, zi de zi, timp de un an, fără a se putea sprijini cu spatele măcar o clipă de un perete sau de o speteză. Cine se miră să încerce a dormi numai cu faţa în sus şi obrazul neacoperit sub un bec de o mie de lumini. Dacă deţinutul se întoarce la dreapta ori la stînga în timpul somnului e deşteptat; dacă-şi bagă mîinile sub pătură, e deşteptat; dacă sforăie, e deşteptat. Cine se miră să încerce să stea 24 de ore în picioare sau să se plimbe în cerc pînă cade jos ori pur şi simplu să petreacă un an pe cîţiva metri pătraţi în frig pătrunzător şi în căldură zăpuşitoare, avînd drept unică perspectivă de schimbare să fie scos cu ochelari negri la plimbare într-un ţarc cît o palmă, unde e singur între patru pereţi de beton şi supus aceleiaşi supravegheri de fiecare clipă (p. 253).

Şi totuşi, în ciuda tuturor acestor atrocităţi, N. Steinhardt a supravieţuit, ba mai mult, a cunoscut, mai ales în aceşti ani de închisoare, o stare de supremă fericire, de bucurie, de saţietate a binelui, stare despre care vorbeşte îndelung şi pe care o mărturiseşte de la început prin însuşi titlul cărţii sale: *Jurnalul fericirii*. Această stare care nu-l va părăsi aproape niciodată pînă la moarte, nici chiar atunci cînd zace crucificat pe patul de spital, este datorată în primul rînd descoperirii, pătrunderii adevăratei taine a credinţei creştine a lui Hristos, o taină spre care se simţea atras de mult, din copilărie, dar căreia i se va dărui definitiv în primele luni de închisoare, în martie 1960, cînd cere unui confrate călugăr să-l boteze, mai tîrziu, în 1970, devenind călugărul Nicolae de la Rohia. Despre această stare salvatoare de fericire va vorbi autorul într-un mod impresionant în finalul cărţii sale:

Cum aş arăta eu cu mocirla în urma mea, cu viaţa mea irosită şi făcută albie de porci? De n-aş fi creştin! Iată însă că sînt! Clopotele acum şi pe mine mă cheamă prietenos, familiar! Creştinismul mă păstrează cu ceva tinerese în mine şi neplictisit, nedezamăgit, nesfîrbit, nesupărat. Prezenţei veşnic proaspete a lui Hristos îi datorez să nu dospesc şi să fermentez în supărare pe alţii şi pe mine... Numai creştin fiind, mă vizitează, în pofida oricărei raţiuni, fericirea. Numai datorită creştinismului nu umblu crispat, jignit şi nu ajung să fiu şi eu unul din acele cadavre vii pe care le poartă apa curgătoare a vieţii şi să nu mă număr printre cei ce încă n-au înţeles că mai fericit este a da decît a lua (p. 394).

Pentru N. Steinhardt închisoarea a constituit, în ciuda oricărei logici aparente, marea, adevărata universitate a vieții, cu mult mai importantă decît cele de la București sau Paris, a constituit șarja de foc prin care a devenit un om întreg, un om cu adevărat „fericit", un autentic creator. De altfel, el însuși o mărturisește cu sinceritate dezarmantă:

> Am intrat în închisoare orb și ies cu ochii deschiși; am intrat răsfățat, răzgîiat, ies vindecat de fasoane, nazuri, ifose; am intrat nemulțumit, ies cunoscînd fericirea; am intrat nervos, supărăcios, sensibil la fleacuri, ies nepăsător; soarele și viața îmi spuneau puțin, acum știu să gust felioara de pîine cît de mică; ies admirînd mai presus de orice curajul, demnitatea, onoarea, eroismul; ies împăcat cu cei cărora le-am greșit, cu prietenii și dușmanii mei, ba și cu mine însumi (p. 302).

Parcurgînd capitolele dedicate anilor de închisoare, cititorului contemporan i se relevă o întreagă lume reală, aproape necunoscută, o lume care constituia elita intelectualității, aristocrației, armatei, bisericii interbelice, o lume în care se mișcă personaje reale ca: Dinu (Constantin) Noica, Alexandru Paleologu, Vasile Voiculescu, I. Negoițescu, Păstorel Teodoreanu, Dinu Pillat, Vladimir Streinu, preotul Ilie Cleopa, Bellu Zilber etc. Acești oameni de mare cultură transformă închisorile prin care trec în adevărate universități în care se poartă lungi și savante colocvii pe teme teologice, istorice, strategice, literare, politice, lingvistice, gastronomice, se învață limbi străine și mai ales se învață arta de a răspunde răului cu binele, vulgarității și brutalității cu delicatețea și noblețea; așa cum spunea Virgil Ierunca: „Închisoarea a constituit pentru N. Steinhardt academie și altar".

După cum există numeroase capitole care se referă la perioada de dinaintea închisorii, în carte se remarcă și altele care vorbesc despre anii de după ieșirea din închisoare, mai exact perioada dintre 1964 și 1972, anii în care e silit să îndure marginalizarea socială, să muncească alături de țigani într-o fabrică de cărămidă, să nu poată publica nimic și mai ales să asiste la dezagregarea morală a unora dintre prietenii sau cunoscuții lui, la compromiterea lor prin adaptarea la cerințele regimului comunist. Vorbind despre aceștia, autorul atît de tolerant cu greșelile semenilor săi devine de data aceasta ironic și acid.

În viziunea lui N. Steinhardt, mai presus de orice în viață, de noblețea originii, de cultură, de maniere, de creație chiar, stă caracterul, ținuta morală, după cum singur mărturisește; nu întîmplător modelul său suprem de viață și de jertfă rămîne Isus Hristos:

> Încep să-mi dau seama că numai caracterul importă. Convingerea politică, părerile filozofice, originea socială, credința religioasă nu sînt decît accidente; doar caracterul rămîne după filtrările produse de anii de pușcărie sau de viață, după ale uzurii și oboselii: schelet, cod, model electric (p. 80).

Prin tot ceea ce este ea, această carte a lui N. Steinhardt poate constitui un îndreptar moral, estetic, politic, literar, cultural, teologic permanent pentru cititor, căci ea face trimiteri dintre cele mai erudite, mai interesante în toate aceste domenii de gîndire și creație, oferă nenumărate sugestii de meditație și, mai ales, pentru că ea dezvăluie profesiunea de credință din testamentul moral al scriitorului: „Să le spui, frate Virgile, că am iubit sincer poporul român și că am ajuns să-i îndrăgesc pînă și defectele lui" (p. 419).

Centenar Camil Petrescu (1894 – 1957)

Prof. univ. dr. DUMITRU MICU
Universitatea din București

Puțini scriitori din secolul al XX-lea au răscolit conștiința și stimulat activitatea intelectuală a noilor generații asemenea lui Camil Petrescu. Mulți dintre noi, care ne-am format spiritual după al doilea război mondial îi datorăm în bună parte lui (firește, în grade diferite) modelarea individualității. El îndeosebi – și G. Călinescu – ne-au insuflat pasiunea cunoașterii, ne-au învățat să „vedem idei". De la Camil Petrescu (și de la alții, firește, dar mai ales de la el) ne-am deprins să reactualizăm *în* și *pentru* noi înșine problematica pe care ne-o revelau lecturile și (în genere) descoperirile făcute succesiv, pe măsură ce ne luam în posesie vocațiile latente.

„Cu adevărat mare – nota scriitorul, în jurnalul său, prin 1935 – nu poate deveni decît cel care are atîta imaginație încît să refacă într-o intensitate egală cu a concretului toate experiențele pe care le-a făcut omenirea pînă la el, mintal, rămînînd să depășească lumea printr-o experiență nouă". Fără ambiția de a deveni neapărat „mari", noi (sau unii dintre noi), cei aflați acum în toamna vieții, am înțeles, prin anii cincizeci, citindu-l (în parte pe ascuns) pe Camil Petrescu, că a fi cult e mai mult decît a poseda cunoștințe, că nu erudiția îl face pe intelectual, ci ținuta intelectuală conferă demnitate erudiției, că, în fine, important e, în primul rînd, nu cîte tomuri ai străbătut, ci cum ți le-ai însușit: cîte sugestii și de ce natură, cît material pentru meditație proprie, și de ce calitate, ai obținut din fiecare carte. Camil Petrescu, între de ajuns de puțini alții, ne-a revelat funcția creatoare a lecturii.

Născut în București, la 21 aprilie 1894, format intelectual tot aici, fără șansa de a studia în străinătate, viitorul autor al *Doctrinei substanței* a acumulat, mai ales în Universitate, o cultură filozofică vrednică de un tînăr ce părea predestinat – în virtutea excepționalei vocații speculative – autorealizării pe tărîmul filozofiei. Sfătuit în acest sens de către profesorul său P. P. Negulescu, studentul i-a răspuns „liniștit", potrivit relatării sale dintr-un interviu, că nu se putea decide să creeze într-un singur domeniu. Încă din „anii de ucenicie", Camil Petrescu avea un plan de creație pe care ținea cu tot dinadinsul să-l aplice cu strictețe. „Voi scrie – i-ar fi destăinuit lui Negulescu – pînă la 25 de ani versuri [...]; voi scrie între 25 – 35 de ani teatru, pentru că teatrul cere și o oarecare experiență și o anumită vibrație nervoasă; voi scrie între 35 – 40 de ani romane, pentru că romanele cer o mai bogată experiență a vieții și o anume maturitate expresivă.

Și abia la 40 de ani mă voi întoarce la filozofie [...], așa încît vă dăm întîlnire peste 20 de ani". Scriitorul nu precizează, în interviul din 1943, data la care expunea profesorului acest program. După debutul din 1923, cu volumul *Versuri,* el a publicat, timp de cîțiva ani teatru, apoi, în 1930 și 1933, romane, iar în 1938 își susținea teza de doctorat în filozofie, intitulată *Modalitatea estetică a teatrului.* Impresionantă, desigur, o asemenea disciplină e, totuși, mai puțin relevantă pentru personalitatea lui Camil Petrescu decît natura eminamente polivalentă a acestei personalități. Camil Petrescu nu putea fi numai poet, numai dramaturg, numai romancier și nuvelist, numai filozof. Era în firea și în destinul lui să se încerce în toate domeniile literare, să se avînte și pe tărîmul gîndirii abstracte — și să nu rămînă doar la literatură și filozofie. Realizîndu-se în literatura de imaginație, Camil Petrescu a desfășurat paralel și o vastă, intensă activitate jurnalistică: a dus campanii răsunătoare, a polemizat, a pledat, a denunțat, a scris articole politice, sociale, culturale, precum și tot felul de cronici (literare, dramatice, sportive) și, de asemenea, reportaje, medalioane; într-un cuvînt, n-a ocolit nici una dintre speciile publicistice. L-au pasionat știința războiului și matematica. Colaborator la zeci de periodice, a întemeiat și condus el însuși o seamă de publicații: *Banatul, Țara, Limba română* (în Timișoara, 1919 — 1920), *Săptămîna muncii literare și artistice* (București, 1924), *Cetatea literară* (București, 1925 — 1926), *Universul literar* (București, 1927 — 1929), *Revista Fundațiilor Regale* (1934 — 1947), *Footbal* (București, 1933, 1937).

Editorial, roadele ostenelilor sale au fost valorificate în volume ce reproduc numai parțial ceea ce a publicat vreme de aproximativ patru decenii în reviste și ziare. Debutului liric menționat (*Versuri,* 1923), precedat de apariția în revista *Sburătorul* a ciclului *Un luminiș pentru Kicsikem* (1922), i-a urmat, în 1931, volumul *Transcendentalia.* În dramaturgie, scriitorul a debutat, în 1925, cu *Suflete tari,* iar în anii următori i-au apărut piesele *Mitică Popescu* (comedie, 1928), *Mioara* și *Act venețian* (1929), *Danton* (1931). Integral, opera sa dramatică avea să fie editată în 1946 — 1947, sub titlul *Teatru,* trei volume, ce includ, în afară de titlurile citate, *Jocul ielelor, Iată femeia pe care o iubesc, Prof. dr. Omu* și *Dona Diana.* Ulterior, în perioada comunistă, dramaturgul va publica piesele *Bălcescu* (1949), *Caragiale în vremea lui* (1957) și *Aici se repară ieftin roata norocului* (1960). Ca romancier s-a revelat în 1930, cu *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.* Trei ani mai tîrziu, în 1933, apare *Patul lui Procust.* În sfera problematică a celor două romane se înscriu nuvelele editate în 1950 sub titlul *Turnul de fildeș.* Cel de al treilea roman, în trei volume, *Un om între oameni* (1953, 1955, 1957) are cu totul alt conținut și altă factură, el reconstituind revoluția din 1948 și subliniind rolul unuia dintre eroii acesteia, Nicolae Bălcescu. În plan teoretic, gîndirea scriitorului s-a materializat editorial în culegerea *Teze și antiteze* (1936), în amintita *Modalitatea estetică a teatrului* (1937), în *Husserl. O introducere în filozofia fenomenologică* (1938), în ampla postfață la ediția din 1946 — 1947 a *Teatru*-lui, în care schițează o teorie inedită a creației dramatice și, mai cu seamă, evident, în masivul studiu filozofic, apărut postum, *Doctrina substanței* (2 volume, 1988). Parțial, publicistica literară a fost strînsă în *Opinii și atitudini* (1962) și *Publicistică,* I (1984). Alte volume: *Papuciada,* epopee eroi-comică pentru copii (1966), *Note zilnice* (1975), *Trei primăveri* (1975), *Însemnări de război* (1980).

În aproape toate domeniile în care s-a manifestat, Camil Petrescu a tăiat drumuri noi, a deschis orizonturi noi. Pe toate le-a sporit, tuturor le-a împrospătat conținuturile. Ágeră, tăioasă, elastică, punînd în mișcare, adesea prin surprindere, cele mai diferite moduri expresive, de la umorul subtil persiflant la ironia acidă, inteligența lui s-a

exercitat pretutindeni cu o fervoare ingenuă, dinamitînd prejudecăți, spărgînd șabloane, discreditînd impostori, exprimînd o arzătoare aspirație la adevăr, la „autenticitate".

Adversar neînduplecat al obscurantismului, al oricăror mistificații, Camil Petrescu a fost, în cultura românească, cel mai fervent apologet al luciditătii. Scrisului îi incumbă, după el, menirea de a „spori conștiința în lume", conștiința fiind expresia diferențierii, a personalității, adică, în termeni goetheeni, „binele suprem". De-ar fi să rezumăm concepția etică a scriitorului nostru printr-o sentență filozofică celebră, ar trebui să răsturnăm sentența respectivă. În loc de a spune că nimic nu apare în intelect fără a fi traversat simțurile, am zice că nimic nu e însușit de simțuri înainte de a fi fost selectat de inteligență: *„nil in sensu quod non fuerit in intelectu"*. E ceea ce și exprimă, de fapt, un personaj, protagonistul *Actului venețian*, Pietro Gralla: „Mintea trebuie să ne dicteze ceea ce e de iubit. Bucuriile adevărate ale dragostei sînt bucurii ale minții". Altcineva, Fred Vasilescu, personajul-narator din *Patul lui Procust*, găsește că „o îmbrățișare adevărată a corpurilor e frumoasă ca o convorbire între două inteligențe". Într-o operă de ficțiune, intensitatea dramatică e, potrivit convingerii lui Camil Petrescu, direct proporțională cu conștiința ei și „drama absolută" e o „dramă a luciditătii": „Cîtă luciditate atîta dramă" (*Addenda la „Falsul tratat"*, în *Teatru*, III, 1947).

Clădite pe o asemenea concepție, poezia, dramaturgia, proza narativă devin, la autorul poemului *Ideea*, literatură de cunoaștere. În orice fenomenalitate, poetul „cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric" intuiește *ideea*. Opera sa conține, în consecință, mai multă „analiză" decît „creație", în înțelesul dat acestor noțiuni de Ibrăileanu. Manifestările reprezentabile ale personajelor rămîn, dacă nu sumare, oricum disproporționat de puține în raport cu procesele psihice, cu evenimentele petrecute în conștiință. Cel mai banal gest poate declanșa valuri de reflecție, asemenea pietrei aruncate în lac, în jurul căreia apa face nenumărate cercuri. Dar la Camil Petrescu analiza devine, ca la Proust, creație. Un gînd angajează întreaga ființă a personajului, îi încordează toți nervii, agită cele mai ascunse zone de sensibilitate, mobilizează resorturile inteligenței. Într-un fel, acest scriitor prin excelență demitizant ne întoarce în mitologie. Prin tot ce spun sau fac, oamenii lui se *situează* filozofic: se instalează în *idee*. La întîmplare nu se petrece și nu se rostește nimic. Totul, vorbă sau act, capătă gravitatea săvîrșirilor unice, irectificabile; tot ce întreprinde cineva îl angajează pentru vecie. Un eșec echivalează cu o prăbușire ontologică. Se năruie nu doar o concepție sau iluzie individuală, ci *ideea*. Căci experimentînd în planul sufletesc, indiferent ce, eroii lui Camil Petrescu o fac în calitate de exponenți ai umanității. În oroarea lui de „tipuri", scriitorul a creat individualități prototipice. Gellu Ruscanu vrea să fie un instrument al justiției absolute. Ștefan Gheorghidiu, Andrei Pietraru, Pietro Gralla, Radu Vălimăreanu năzuiesc la absolutul iubirii. Toți sau aproape toți acționează cu fanatismul unor întemeietori de lume. O greșeală de calcul, și întregul edificiu are să se dărîme. O dată cu Gellu Ruscanu moare — în viziunea dramatică din *Jocul ielelor* — însăși ideea de dreptate. Alta, vrînd să-l suprime pe Pietro Gralla, ucide însuși principiul dragostei. Deznodămîntul din *Suflete tari* revelă imposibilitatea escaladării barierelor sociale. Abstracție? Filozofie dramatizată? Nu. Drame existențiale proiectate în absolut, gîndite filozofic. Intensitatea vitală e în directă proporție cu acuitatea problematică. Gîndirea amplifică și potențează trăirile.

Gînditor în opera literară, Camil Petrescu e scriitor în cea filozofică. Nu e vorba de inversări nedorite, de substituiri reciproce în dauna atît a uneia, cît și a celeilalte

activități. Literatura e literatură autentică, și tot astfel filozofia. În ambele situații, fiecare activitate își potențează calitățile intrinsece prin asocierea celeilalte. Puterea fascinatorie a literaturii sporește în raza gîndirii filozofice; plauzibilitatea demonstrației teoretice crește grație expresivității literare. Exemplificările anecdotice, bunăoară, facilitează accesul la sensul exact al conceptelor și generalizărilor abstracte din *Doctrina substanței*.

Calitatea esențială a întregii opere a lui Camil Petrescu e, fără îndoială, aceea de a prinde intelectul cititorului ca într-un joc al ielelor, de a vrăji mintea cu poezia superioară — fascinantă ca „muzica de sfere" — a mișcărilor de idei.

Centenarul Memorandului*

Prof univ. dr. GABRIEL ȚEPELEA
Membru de onoare al Academiei Române

Drumul celor 300 de delegați români: țărani, meseriași, intelectuali, plecați în 1892 spre Viena, să „aștearnă" la picioarele tronului chesaro-crăiesc „gravaminele" poporului român din Transilvania, a fost însoțit cu aceeași emoție cu care așteptaseră românii din acele părți și rezultatul demersurilor lui Horia din preajma anului 1784, rezultatul „suplicii" din 1791 (*Supplex libellus Valahorum*) sau cel al cercurilor de intelectuali pașoptiști. Patru demersuri capitale pentru soarta poporului român, de care se lega speranța eliberării naționale și sociale, au avut, în răstimp de un veac, aceeași soartă: totala nepăsare habsburgică.

Două dintre acțiunile revendicative s-au soldat cu însîngerarea Munților Apuseni, două au încercat calea luptei cu argumente istorice, politice, sociale, economice. Nemaiputînd suporta opresiunea, românii au încercat ambele soluții, dar rezultatul a fost același.

Memorandul, redactat la 25 — 26 martie 1892 și prezentat la Viena la 28 mai al aceluiași an de impunătoarea delegație de 300 de români, își are originile îndepărtate în privilegiile acordate prin „Unio trium nationum" din 1437, iar pe cele apropiate în proclamarea dualismului în 1867, în desființarea autonomiei Transilvaniei și în încorporarea acestei provincii la Ungaria.

* Cuvîntare rostită în Parlamentul României, miercuri, 12 mai 1994.

Încă la 31 decembrie 1866, dr. Ion Rațiu prezenta împăratului Francisc Iosef un memoriu ce purta 1.493 de semnături ale fruntașilor români care protestau împotriva proiectelor cu privire la Transilvania. Împăratul sancționează însă, în 1867, dualismul și dintr-o dată toate legile votate în Dieta de la Sibiu între 1863 și 1864, prin care poporul român din Transilvania obținuse drepturi politice egale cu cele ale celorlalte naționalități, devin literă moartă. Mai mult, Partidul Național Român din Transilvania, constituit în 1869, a fost interzis după o lună.

Față de noua situație creată, românii proclamă refuzul de a participa la viața parlamentară a unui imperiu în care ei aveau un regim discriminatoriu, medieval. Într-adevăr, întreg Memorandul, redactat de Iuliu Coroianu și sancționat de comitetul Partidului Național din Transilvania, e un protest împotriva oprimării naționale și sociale. Românii cereau abolirea dualismului, protestau împotriva unirii Transilvaniei cu Ungaria fără consultarea națiunii celei mai numeroase din Transilvania, a românilor; împotriva politicii agrare, care țintea să prelungească privilegiile feudale, împotriva legii electorale, care era cenzitară și lipsea pe 90% dintre români de dreptul la vot, împotriva politicii școlare, ce ducea la asimilare și deznaționalizare, împotriva legii presei etc.

Argumentele Memorandului erau întemeiate „pe dreptul istoric milenar", pe numărul românilor, pe ponderea lor în economia țării, pe „calitățile" poporului român. Erau argumente democratice bazate pe dreptul majorității și pe dreptul celor ce susțin prin munca lor pîrghiile statului, împotriva unui „drept avut în timpul feudalismului, care, șters o dată prin egalizarea oamenilor, s-a pierdut pentru toate timpurile". Accentul cădea însă pe reprezentarea proporțională în conducerea treburilor țării, care constituia garanția respectării tuturor celorlalte drepturi. „Facem aproape 3/4 din poporațiunea țării — se scria în Memorand —, posedăm și pămîntul țării în aceeași proporțiune și în aceeași proporțiune purtăm și sarcinile comune, e incontestabil, dar, și dreptul nostru de a fi, credem, mai prejos de demnitatea omenească, să ne angajăm în luptele electorale, pe baza unei legi atît de nedrepte".

Ultima decadă a veacului al XIX-lea s-a încheiat cu un proces, în mai 1894, la doi ani după prezentarea Memorandului, și cu condamnarea fruntașilor ardeleni: dr. Ion Rațiu, dr. Vasile Lucaciu, Gh. Pop de Băsești, Iuliu Coroianu ș.a. Rezultatul procesului — care urmărea intimidarea românilor — a fost însă altul decît cel scontat: la Cluj, în timpul procesului, își fac apariția, în semn de protest, 20.000 de țărani români în costume naționale, iar, peste hotare, cauza românilor transilvăneni a fost îmbrățișată de marile spirite ale vremii, de întreaga lume progresistă.

Procesul de la Cluj a pus astfel față în față două concepții: una bazată pe dreptul majorității și al muncii și alta, pe colbul privilegiilor feudale urmărind asimilarea prin școală și administrație. „Victoria" privilegiaților, concretizată printr-o pedeapsă de 30 de ani de închisoare pronunțată împotriva conducătorilor români, a constituit, de fapt, o înfrîngere pe plan european și o înfrîngere în perspectiva istoriei.

Anul 1918 se anunța prin fermitatea poporului român, dovedită de memorandiști în drumul lor spre Viena și la proces, și prin mersul implacabil al istoriei spre libertate și progres.

Dar, după 24 de ani, la Alba-Iulia, n-a tronat ideea de răzbunare pentru împilările de veacuri. Noi, spunea răspicat Iuliu Maniu, în numele Partidului Național Român din Transilvania, „nu voim să devenim din asupriți asupritori, din oprimați oprimatori".

Proclamînd egalitatea în drepturi a minorităților, Iuliu Maniu le cerea, ca și noi astăzi, respectarea integrității statului român, a legilor sale, chema minoritățile la reconstrucția țării, care e și țara lor.

Sărbătorind cei 100 de ani de la procesul Memorandului, noi stăm cu fața spre viitor. Români și maghiari sîntem aici într-o mare de slavi și rațiunea ne arată hotărît calea conviețuirii. Cum se va realiza ea? Prin respectarea drepturilor omului, care includ și dreptul la identitate și demnitate al minorităților, ceea ce presupune un echilibru între drepturi și obligații, și nu privilegii.

În acest spirit înțelegem să amintim pașii prin istorie ai înaintașilor, înscriindu-ne hotărît în contemporaneitate, deschiși spre orizonturile europene, în buna tradiție a conviețuirii și a generoasei idei a „cerului deschis" față de vecini.

Dramaturgia lui Eugen Ionescu

MIRCEA CRISTEA
Institutul de Științe ale Educației, București

Eugen Ionescu s-a născut în 26 noiembrie 1909 în orașul Slatina. După absolvirea Colegiului „Sfîntul Sava" din București – unde debutează în revista literară a liceului în anul 1927 – Eugen Ionescu urmează Facultatea de Litere, pe care o absolvă în 1931. Plecat cu o bursă de studii la Paris, se stabilește, în anul 1942, în Franța. În 1970 este ales membru al Academiei Franceze.

În perioada interbelică, debutează cu un volum de versuri, *Elegii pentru ființe mici* (1931) și cu volumul de critică literară, intitulat polemic și sugestiv, *Nu* (1934), distins cu Premiul pentru scriitorii tineri de un juriu din care făceau parte, între alții, Mircea Eliade, Tudor Vianu și Șerban Cioculescu.

Cariera sa în dramaturgie a început relativ tîrziu, o dată cu premiera piesei *Cîntăreața chelă* (1950).

Pentru a înțelege mai exact semnificațiile creației sale teatrale, vom încerca să grupăm piesele după o anumită tematică. Putem desprinde, astfel, următoarele orientări: (a) *degradarea limbajului și imposibilitatea comunicării;* (b) *proliferarea obiectelor, înțeleasă ca simbol al dominării forțelor antispirituale asupra omului;* (c) *înstrăinarea condiției umane și sentimentul absurdității existenței.*

În primele piese ale lui Eugen Ionescu: *Cîntăreața chelă* , *Lecția*, *Jacques sau Supunerea* ș.a. sînt prezente *preocupări* pentru *soarta limbajului.* Personajele devin

simple mecanisme, marionete, pentru care limbajul şi-a pierdut orice semnificaţii reale. Astfel, *Cîntăreaţa chelă* (subintitulată de autor *tragedie a limbajului*) este o *anti-piesă*, al cărei „subiect" îl reprezintă metoda *Assimil* de învăţare a limbii engleze. Autorul a avut o adevărată revelaţie cînd, învăţînd englezeşte, a observat că *truismele* şi *clişeele* conversaţiei prin metoda amintită sînt adevărate „învelişuri sonore", lipsite de orice conţinut. *Cîntăreaţa chelă* este o demonstraţie despre imposibilitatea dialogului în teatru, o parodie a teatrului tradiţional, melodramatic, care şi-a pierdut sensurile ca instrument de comunicare. Personajele – cuplurile Smith şi Martin – sînt lipsite de viaţă interioară şi incapabile să comunice între ele.

Aceeaşi preocupare pentru tendinţa de dezintegrare a limbajului apare şi în *Lecţia*. Aici limbajul serveşte şi ca instrument al puterii, al dominării prin forţă. Piesa constituie mărturia demoralizării şi distrugerii graduale a unei fiinţe de către alta. *Profesorul* şi *Eleva* nu mai pot comunica, pentru că legile şi formele lor de gîndire funcţionează într-un alt plan şi nu se vor întîlni niciodată. Deţinînd semnificaţiile logice ale cuvintelor, *Profesorul* îşi domină *Eleva* pînă la exterminarea ei fizică. Profesorul devine, în ultimă instanţă, simbolul oricărei forme de dictatură. În finalul piesei, autorul introduce însă o secvenţă în care servitoarea îi întinde *Profesorului* o banderolă cu *zvastica hitleristă*, concretizînd astfel un anumit regim dictatorial. *Eleva* este victima limbajului, care, dereglîndu-se, conduce la crimă. Cuvintele însele ucid, din cauza forţei lor de pătrundere în conştiinţa personajelor. Astfel, cuvîntul „cuţit" devine, în limbajul *Profesorului*, un „instrument" real al crimei din final.

În piesa *Jacques sau Supunerea*, tînărul Jacques, la început nonconformist şi manifestîndu-şi individualitatea, începe să se adapteze conformismului familial, acceptînd, în final, prejudecăţile vieţii cotidiene. Jacques este readus la ordine prin pronunţarea unei fraze stereotipe: „îmi plac cartofii cu slănină", care reprezintă „semnul" unei adevărate adeziuni la conformismul burghez al familiei.

Altă arie tematică se concentrează asupra *proliferării (aglomerării) obiectelor*, care simbolizează *dominaţia forţelor antispirituale asupra omului*. Din această categorie fac parte piesele: *Scaunele, Amedeu sau cum să te descotoroseşti de el, Noul locatar, Viitorul e în ouă* ş.a.

Cea mai reprezentativă piesă din acest ciclu este *Scaunele*, subintitulată *farsă tragică*. Doi bătrîni (cuplul conjugal specific pieselor lui Eugen Ionescu) aşteaptă, într-un *turn*, pe o *insulă părăsită*, să vină în vizită numeroase persoane, cărora *Bătrînul* le va transmite, prin intermediul unui *Orator*, „mesajul" său. Invitaţii sosesc, dar sînt invizibili, bătrînii îi primesc cu multă căldură, timp în care se adună o mulţime de scaune. Îşi face apariţia şi *Oratorul*, iar bătrînii, crezînd că mesajul lor către lume va fi transmis, se aruncă pe fereastră, în mare, plini de speranţă. *Oratorul* pare că vrea să ia cuvîntul, dar se dovedeşte a fi *surd* şi *mut*. După cum declara însuşi autorul, „tema piesei nu este mesajul, nici eşecul în viaţă, nici dezastrul moral al bătrînilor, ci scaunele, adică absenţa persoanelor, a Împăratului, absenţa lui Dumnezeu, absenţa materiei, irealitatea lumii, vidul metafizic; tema piesei este nimicul".

În *Amedeu sau cum să te descotoroseşti de el*, subiectul este foarte simplu: romanticul Amedeu s-a căsătorit cu prozaica Madeleine; de multă vreme nu se mai iubesc şi trăiesc izolaţi de lume. De cincisprezece ani creşte însă un cadavru în camera lor, care ameninţă să acapareze întreaga încăpere. Amedeu încearcă să scape de cadavru, dar este

împiedicat de poliție. În final, este silit să-și ia zborul în Calea Lactee. Autorul ne oferă și aici o posibilă descifrare a subiectului: „Modelele personajelor mele sînt, poate, Adam și Eva, iar cadavrul este materializarea păcatului. El reprezintă timpul istoric ce proliferează".

Ceea ce reține atenția în teatrul lui Eugen Ionescu este *tematica înstrăinării condiției umane și sentimentul absurdității existenței,* întîlnită în piese ca: *Ucigaș fără simbrie, Rinocerii, Pietonul văzduhului, Regele moare, Setea și Foamea, Jocul de-a măcelul* ș.a. În primele patru piese apare personajul *Bérenger* sub diverse ipostaze, un *alter ego* al autorului, care reprezintă tipul de om obișnuit, lucid, onest, străduindu-se să găsească cele mai bune soluții pentru a rezista forțelor care înstrăinează omul contemporan de valorile sale autentice. Astfel, în *Ucigaș fără simbrie,* Bérenger, împreună cu un *Arhitect,* vizitează o *cetate strălucitoare,* dar este uimit de faptul că străzile sînt pustii. Află însă că un *Ucigaș* și-a făcut apariția și oamenii sînt îngroziți. Atunci se hotărăște să-l prindă pe *Ucigaș* și, într-o zi, se întîlnește cu el față în față. Încearcă să-i facă morală, îl imploră să nu mai facă atîtea crime. Totul este însă în zadar. În final, Bérenger îi cade în genunchi și, întinzînd gîtul spre cuțitul asasinului, spune: „Ce să faci, ce să faci?" Nu în același fel procedează, însă, Bérenger din *Rinocerii,* care, constatînd că, în orașul său, toți oamenii se transformă în *rinoceri,* exclamă: „Împotriva tuturor am să mă apăr! Sînt ultimul om, am să rămîn om pînă la capăt! Nu capitulez!". Prin această fabulă cu sensuri filozofice, Eugen Ionescu a vrut să demonstreze că *doctrinele ideologice,* îndeosebi cele *totalitare,* se extind ca o *epidemie* în colectivitățile umane, avînd tendința de a *dezumaniza* întreaga populație a globului. Bérenger este o excepție de la această contagiune colectivă, rămînînd om pînă la capăt.

În *Pietonul văzduhului,* Bérenger „apare" ca autor dramatic, care călătorește cu familia într-o Anglie de vis. El se hotărăște să se desprindă de acest cadru de liniște și pace și să zboare pînă dincolo de hotarele pămîntului. Ulterior, povestește ceea ce a văzut, fiind îngrozit de dezastrele și de calamitățile întîlnite.

În *Regele moare,* Bérenger se află în ipostaza de „monarh" al unui regat în descompunere. De fapt, „regele" nu este decît omul însuși, care își așteaptă sfîrșitul într-o atmosferă de spaimă, stăpînit de dorința de supraviețuire, de tristețe, nostalgie și amintiri și, în final, de resemnare. Aceste stări psihologice pe care le trăiește „regele" Bérenger în preajma morții reprezintă, de fapt, *fazele* prin care trece omul înainte de a se desprinde de tot ceea ce i-a fost mai scump în viață. Piesa *Regele moare* are o construcție alegorică: omul este confruntat cu sine însuși într-o manieră care amintește grandoarea tragediilor clasice. *Catharsis*-ul însă nu se produce, pentru că autorul pornește de la premisa că „tragedia omului este derizorie", ceea ce reiese din însuși modul în care este prezentat Bérenger: ca un rege deposedat treptat de regatul său. Eugen Ionescu nu procedează însă după „rețeta" autorilor tragici; el înfățișează elementele tragi-comice ale situației în care se află Bérenger, care nu au nimic tragic în ele, ci sînt fenomene cotidiene. *Regele moare* este coșmarul, teama de moarte a lui Eugen Ionescu; este strigătul unui om care nu vrea să moară, care cere îngăduința de a se putea bucura de viață. Viața, ca valoare supremă, îi este dată omului o singură dată; autorul pune aici în discuție limitele vieții umane, care sînt înscrise în însăși structura organică a omului. Moartea este absurdă, pentru că distruge valoarea cea mai de preț. Împotriva ei nu sînt suficiente nici rațiunea, nici forța brutală. (Bérenger din *Ucigaș fără simbrie* oferă un tulburător exemplu de inutilitate a rațiunii în lupta sa împotriva morții).

Setea și Foamea este prima piesă a lui Eugen Ionescu reprezentată pe scena Comediei Franceze. Piesa reia, pe alt plan, tematica din *Pietonul văzduhului.* Tendința lui Jean de evadare din mediul familial conformist este mult mai evidentă. După evadare, eroul este purtat prin propriile sale coșmaruri. *Setea și Foamea* semnifică acea sete și acea foame a omului de tot ceea ce l-ar împlini ca personalitate, *setea* și *foamea* de *viață*, de *absolut.* Construită pe *motivul biblic al evanghelistului Ioan,* piesa derulează viziunile unui om aflat la hotarul dintre viață și moarte. Situația lui Jean este prezentată drept tragică: eroul se află în imposibilitatea de a se desprinde de lumea de aici. Dezorientat, eroul nu se mai poate regăsi. Strigătul lui Jean, în neputința sa de a atinge granițele *absolutului,* este plînsul unui om pierdut, care privește în jurul său cu ochii unui disperat.

Eugen Ionescu nu este numai un dramaturg prezent pe marile scene ale lumii, ci și unul dintre gînditorii lucizi ai acestui secol, preocupat de soarta umanității, pîndită adesea de *totalitarismele* de orice fel, de stînga sau de dreapta. Această concluzie se desprinde atît din piesele, cît și din *jurnalele, eseurile* și *însemnările* sale, cuprinse în volumele: *Note și contra-note, Jurnal în fărîme, Prezent trecut, trecut prezent, Între viață și vis, Antidoturi, Sub semnul întrebării, Căutarea intermitentă* etc.

Eugen Ionescu – repere biobibliografice

13/26 noiembrie 1909 – se naște la Slatina Eugen Ionescu.

1913 – familia se stabilește la Paris.

1923 – după divorțul părinților se reîntoarce în țară.

1924 – 1927 – elev la Colegiul „Sfîntul Sava".

1928 – debutează ca poet la revista lui Tudor Arghezi, *Bilete de papagal.*

1929 – 1933 – student la Facultatea de Litere din București. Publică poezie și critică literară în revistele *Azi, România literară, Discobolul, Ideea europeană* ș.a.

1931 – debut în volum cu placheta de versuri *Elegii pentru ființe mici.*

1934 – publică iconoclastul volum de eseuri *Nu,* distins cu Premiul pentru scriitorii tineri nepublicați. Întreaga sa activitate eseistică îl consacră ca membru al „Generației '27".

1936 – căsătoria cu Rodica Burileanu.

1938 – revine în Franța cu o bursă a guvernului francez pentru o teză de doctorat, niciodată terminată, *Tema păcatului și a morții în poezia franceză de după Baudelaire.*

1940 – 1941 – profesor de franceză la București.

1942 – pleacă la Marsilia cu un pașaport francez. Traduce texte pentru ambasada română de la Vichy.

1948 – scrie *Cîntăreața cheală* (premiera la 11 mai 1950 la Théâtre des Noctambules).

1951 – *Lecția.*

1952 – *Scaunele, Victimele datoriei.*

1954 – *Amedeu sau cum să te descotorosești de el.*

1955 – *Jacques sau Supunerea.*

1956 – *Improvizația Almei.*

1957 – *Viitorul e în ouă.*

1959 – *Ucigaș fără simbrie, Scenă în patru.*

1960 – *Rinocerii* (pusă în scenă de Jean Louis Barrault).

1962 – *Fotografia colonelului* (povestiri), *Regele moare.*

1965 – *Setea și foamea* (debut pe scena Comediei Franceze).

1966 – *Între viață și vis* (convorbiri cu Claude Bonnefoy).

1967 – *Jurnal în fărîme* (jurnal).

1968 – *Prezent trecut, trecut prezent* (jurnal). La Editura pentru Literatură apar două volume de *Teatru* cuprinzînd traducerea a opt piese.

1970 – *Jocul de-a măcelul;* 21 ianuarie este ales membru al Academiei Franceze; apar la Editura Minerva două volume de *Teatru,* cuprinzînd o selecție de paisprezece piese.

1971 – după „tezele din iulie" se interzice reprezentarea pieselor lui Eugen Ionescu pe scena teatrelor din România.

1973 – *Însinguratul* (roman), *Ce nemaipomenită harababură!*

1977 – *Antidoturi* (eseuri).

1979 – *Sub semnul întrebării* (eseuri).

1980 – *Călătorie la morți* (a treizeci și treia și ultima piesă).

1981 – *Negrul și albul* (desene și reflecții asupra actului de a picta).

1984 – este decorat cu Legiunea de onoare. Expune picturi la galeria Hune.

1987 – *Căutarea intermitentă* (jurnal).

1991 – Editura Gallimard publică ediția completă a pieselor lui Eugen Ionescu.

1994 – luni, 28 martie, moare Eugen Ionescu; în aceeași zi la Théâtre La Huchette din Paris s-a jucat pentru a 11.994-a oară *Cîntăreața cheală.*

(Florin Ioniță)

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu"
(Ediția a XXXVII-a, Bistrița, 26 martie – 1 aprilie 1994)

Finala concursului din acest an a întrunit pentru prima dată elevi din clasele a VII-a – a XIII-a reprezentînd toate județele țării și municipiul București (circa 700) și elevi din Republica Moldova (Basarabia), din regiunea Cernăuți și din Banatul sîrbesc. Din partea Ministerului Învățămîntului au răspuns de conținutul concursului prof. dr. Miorița Got, inspector de specialitate, prof. Dan Cristea, director al Corpului de control al ministerului, și prof. Elena Lenghel, inspector, din partea S.Ș.F., prof. dr. I. Hangiu, secretar general al Societății. Comisia centrală, avîndu-l ca președinte pe prof. univ. dr. Mircea Borcilă, a fost alcătuită din patru vicepreședinți – poetul Grigore Vieru (Chișinău), prof. univ. dr. Mircea Anghelescu (București), conf. univ. dr. Alexandru Metea (Timișoara) și prof. Anton Buta (Bistrița), și din 65 de profesori și inspectori din învățămîntul preuniversitar.

Au fost acordate peste 300 de premii și mențiuni celor mai bine pregătiți elevi din țara noastră, din Republica Moldova și din regiunea Cernăuți (Ucraina). Prin grija Inspectoratului Școlar al județului Bistrița-Năsăud, inspector general prof. Leonida Ștefănescu, a fost tipărită publicația *Eminesciana '94*, din ale cărei pagini reproducem cuvîntul elevei Oana Ștefana Gâța de la Liceul „Liviu Rebreanu" din Bistrița, rostit la festivitatea de deschidere, cuvîntul poetului Grigore Vieru, două scurte articole, unul semnat de inspectoarea care a condus lotul de la Chișinău și altul ce completează istoricul concursurilor școlare publicat în 1985 sub titlul *Centenarul concursurilor școlare. De la „Tinerimea Română" la concursul „M. Eminescu"* – precum și cuvîntul rostit de inspectorul general, prof. Leonida Ștefănescu la festivitatea de decernare a premiilor și mențiunilor concursului.

Societatea de Științe Filologice din România a oferit premii în cărți (M. Eminescu, *Opere*, vol. I) și reviste și premii în bani următorilor elevi: Popov Liana, Culava Nicoleta, Ogrezeanu Alina, Peană Ruxandra, Denca Serena, Fürtos Simona, Greoneanț Irina.

Publicăm, de asemenea, lista tuturor elevilor care au obținut premii și mențiuni după publicația concursului, intitulată *Eminesciana '94*, cu unele corecturi transmise de inspectorul de specialitate, prof. O. Biriș de la Inspectoratul Școlar al județului Bistrița-Năsăud.

Cuvînt la festivitatea de deschidere

OANA ȘTEFANA GÂȚA
Clasa a XI-a F,
Liceul „Liviu Rebreanu", Bistrița

Dragi tineri, purtători de speranțe și căutători de comori spirituale în spațiul școlii, de transcendere spre valoare,

Stimați mentori ai celor dintîi întru deschidere și afirmare,

Stimați invitați, părtași de suflet la această manifestare, aflată, omagial, sub semnul *Luceafărului* eminescian,

Fiți bineveniți în ținutul Bistriței și al Năsăudului, în acest topos binecuvîntat, dătător de „apă vie" limbii și literaturii române prin condeiul lui Liviu Rebreanu, George Coșbuc, Andrei Mureșanu și nu puțini alții, dăruiți cuvîntului pînă la patimă.

Fiți bineveniți în acest „adevărat spațiu mioritic", din ale cărui izvoare curcubeul lui Lucian Blaga „își bea frumusețea și neființa" și unde „ocheanul întors" al lui Radu Petrescu ne stă la îndemînă spre a privi din cînd în cînd în urmă.

Sub pașii Poetului „sîmburele de ghindă" germinează pereu, netăgăduit, conferind alcătuiri aurorale efigiei cetății și, cum „în faptă lumea-i visul sufletului nostru", ca se întemeiază pe neostenita trudă întru accedere spre verticalitate istorică și morală și, incandescent, pe nesupusul gînd al continuității de neam și de limbă, „primul mare poem al oricărui popor".

Fiți bineveniți, așadar, în acest temporar „axis mundi" (durabil, sperăm, în amintire) pentru o confruntare leală, în tradiție olimpică. Fie ca după acest efort al minții și al sufletului să ne simțim cu toții mai bogați cu o sărbătoare.

Desigur, „fericit cel care, ca Ulysse... în Ithaca, ajunge cu emulii săi și cu bucurie se împărtășește din ambrozia cu care sînt cinstiți învingătorii", dar, pe de altă parte, „dacă pămîntul pe care îl cauți nu există încă, fii sigur că Dumnezeu îl va crea înadins, pentru a-ți răsplăti îndrăzneala".

Așadar, „ai reușit, continuă! N-ai reușit, continuă!".

În lacrima limbii române

GRIGORE VIERU

Un tragic destin a despărțit și mai desparte încă, teritorial, pe români. În cuprinsul limbii strămoșești, însă, am fost mereu împreună.

Pentru prima oară copii din toate provinciile românești — din Țară și din afara hotarelor ei politice actuale — se întîlnesc la Concursul național de limbă și literatură română „Mihai Eminescu". Se întîlnesc într-o zonă sfințită de urmele marilor noștri înaintași, numiți George Coșbuc, Liviu Rebreanu, Andrei Mureșanu, fără de care nu am putea concepe cultura noastră națională.

Un juriu format din strălucițí profesori, în frunte cu Mircea Borcilă, va acorda premii elevilor participanți la concurs. Copiii nepremiați vor trebui să se bucure de norocul, dat de către Dumnezeu, de a participa la această competiție.

Nu ocup nici eu, ca poet, vreunul din primele locuri în poezia noastră contemporană, dar este nesfîrșit norocul meu de a trudi în cuvîntul românesc. În nici un colț al lumii, oricît de frumos, de bogat și atrăgător, nu mi-a fost atît de bine și cald ca în lacrima limbii române.

Limba este cea mai mare dreptate pe care poporul român și-a făcut-o sieși. Să ocrotim zilnic strălucirea ei. Să mergem zilnic după cîștig la minele de aur ale graiului.

Sub semnul unui început frumos

Prof. ECATERINA ROTARU
Inspector de specialitate în Ministerul Învățămîntului și Științei, Chișinău

În contextul mișcării de renaștere națională în Moldova de Est (Basarabia), a instruirii elevilor în limba maternă, română, în baza valorilor spirituale ale neamului, prezența, în anul curent, a lotului de elevi din Basarabia la Concursul național de limba și literatura română „Mihai Eminescu", faza pe țară, este deosebit de oportună, deoarece constituie acel precedent după care sperăm că asemenea contacte și schimburi vor avea loc liber și nestingherit, de la egal la egal, ambele părți știind bine ce au de făcut. Acum ar fi nefiresc să pretindem prea multe; nu ne facem iluzii privind obținerea unor mențiuni, premii. Spre acest pisc tind timp de zeci de ani mii de cadre didactice experimentate și copii dotați, care s-au format în condiții propice evoluției lor.

A fost o încercare de puteri, din care, chiar dacă nu am ieșit învingători, deosebit de prețioase sînt concluziile și ferma convingere că trebuie să muncim mult, cu dăruire, să fim asidui și tenace în numele acestor frumoși tineri care constituie demnitatea și viitorul neamului. Or, înțelepciunea indiană ne spune profetic: „Cei de rînd nu încep nimic, fiindcă se tem de piedici, cei mediocri, după ce au început, se lasă respinși de piedici, dar cei aleși dintre cei aleși nu părăsesc ceea ce au început, chiar dacă sînt opriți de mii de piedici" (*Panciatantra*).

Concursul de literatură „Mihai Eminescu" (1972 – 1994) (localități și președinți ai comisiilor centrale)

I. HANGIU

Inițiate în anul 1885 și organizate pînă în 1940 de către Societatea „Tinerimea Română", concursurile școlare au fost reluate în 1957 de Societatea de Științe Istorice și Filologice. În perioada interbelică, sufletul concursurilor, care se încheiau cu excursii ale premianților în localități istorice ale României reîntregite, a fost prof. Nae S. Dumitrescu, membru fondator, secretar și președinte al „Tinerimii Române". În anii 1957 – 1972 etapele finale ale concursurilor s-au desfășurat la București, cu excepția anului 1965 (cînd etapa finală a avut loc la Craiova). În aprilie 1971 Biroul Consiliului de conducere al Societății de Științe Filologice a aprobat înființarea unei publicații pentru elevi. Primul număr al revistei *Limba și literatura română*, apărut în 1972, a anunțat, sub titlul de mai sus, o nouă formulă de concurs (o probă de informație și alta de compoziție liberă, a doua neagreată ulterior de forurile superioare).

Concursul de limba și literatura română s-a desfășurat, începînd cu anul 1973, sub înaltul patronaj spiritual al poetului național al românilor de pretutindeni, în localități aflate de o parte și alta a Carpaților, astfel:

1973 – Iași (președinte: *C. Ciopraga*), 1974 – Timișoara (președinte: *Eugen Todoran*), 1975 – Craiova (președinte: *Al. Piru*), 1976 – Tîrgu-Mureș (președinte: *I. Vlad*), 1977 – Iași (președinte: *C. Ciopraga*), 1978 – Arad (președinte: *Eugen Todoran*), 1979 – Tîrgoviște (președinte: *Șerban Cioculescu*), 1980 – Satu Mare (președinte: *I. Coteanu*), 1981 – Focșani, 1982 – Botoșani, 1983 – Bistrița, 1984 – Suceava, 1985 – Timișoara, 1986 – Cluj-Napoca, 1987 – Botoșani, 1988 – Alba Iulia, 1989 – Iași (președinte al ultimelor 9 ediții: *Zoe Dumitrescu-Bușulenga*), 1990 – Tîrgoviște (președinte: *Mircea Muthu*), 1991 – Craiova (președinte: *Marin Bești*), 1992 – Tîrgu-Mureș (președinte: *Gh. Bulgăr*), 1993 – Vaslui (președinte: *Eugen Simion*), 1994 – Bistrița (președinte: *Mircea Borcilă*).

Prezent la 24 de ediții finale ale Concursului național de limba și literatura română „Mihai Eminescu", în calitate de organizator, colaborator sau invitat, la împlinirea vîrstei de 70 de ani, mă despart cu greu de școală și de concursuri, dar cu încrederea nestrămutată în destinul limbii române, caracterizată de Cantemir – „nebiruit martor", de Alecsandri – „tezaurul cel mai prețios", de marele Eminescu – „măsurariul civilizațiunii unui popor". Sînt fericit că la ediția actuală de la Bistrița, locul nașterii lui Andrei Mureșanu și al naturii oglindite în poezia lui Coșbuc și în proza lui Rebreanu, și-au dat întîlnire, pentru prima dată, alături de elevi reprezentînd județele țării și municipiul București, frați din nordul Bucovinei, din Basarabia și din Banatul sîrbesc, așa cum la Timișoara s-au întrunit în 1991, după o jumătate de secol, filologi români de frunte de pe ambele maluri ale Prutului, din nordul Bucovinei și din Banatul sîrbesc, în cadrul Congresului al IV-lea al Filologilor Români.

În legătură cu lucrările Congresului al V-lea al Filologilor Români și ale Conferinței Naționale a Societății de Științe Filologice vom reveni în nr. 3 – 4, 1994 al revistei *Limba și literatura română*. În nr. de față publicăm *Rezoluția Congresului* (p. 3).

Cuvînt la închiderea Concursului, ediția 1994

Prof. LEONIDA ȘTEFĂNESCU,
Inspector școlar general al județului Bistrița-Năsăud

Concursul național de limba și literatura română „Mihai Eminescu", Bistrița, 26 martie – 1 aprilie 1994, marchează un moment istoric de neuitat pentru toți românii. Am fost din nou cu toții împreună, împreună cu noi, cu limba, cu obiceiurile și realitatea geografică, am intrat în aceleași clase, am scris în aceeași limbă, pe pergament românesc străjuit de chipul luceafărului poeziei românești, Mihai Eminescu. Așadar, am avut din nou, deocamdată doar pentru 6 zile, aceeași patrie, aceeași limbă și credință comună în Dumnezeu.

Sîntem mîndri că totul a reînceput la Bistrița. Vom fi însă fericiți dacă acest început va deveni o permanență...

În numele organizatorilor, felicit din suflet pe toți participanții, pentru performanța reușită, aceea de a-și cîștiga dreptul de a fi prezenți la etapa națională. Laudă deplină tuturor laureaților și valorosilor lor dascăli pentru aureola ce au dat-o ediției 1994 a Concursului de limba și literatura română „Mihai Eminescu" de la Bistrița.

Cuvinte de stimă și mulțumire membrilor comisiei centrale, președintelui acesteia, domnul prof. univ. dr. Mircea Borcilă, reprezentanților Ministerului Învățământului, presei, radioului, televiziunii, tuturor celor care au fost aproape de noi în organizarea și desfășurarea acestei prestigioase competiții, în special Ministerului Învățământului și Consiliului Județean Bistrița-Năsăud.

Salutări prietenești tuturor inspectoratelor școlare, unităților de învățământ, tuturor copiilor care știu să gîndească și să vorbească în limba noastră străbună.

Vă îmbrățișăm, stimați frați de limbă, sînge și credință din Chișinău, Cernăuți, Banatul sîrbesc, și să ne legăm cu toții prin jurămînt să ne reîntîlnim la edițiile următoare ale Concursului „Mihai Eminescu".

Drum bun tuturor și să nu uitați că vă iubim.

Premiile și mențiunile acordate

CLASA A VII-A

Premiul I: Fürtos Simona, Șc. nr. 3, Suceava.

Premiul al II-lea: Costin Mădălina Elena, Șc. nr. 28, Galați.

Premiul al III-lea: Ungurean Lavinia, Lic. Național, Iași.

Premii speciale: Sisirău Mihaela, Șc. nr. 1, Tîrgu-Jiu; Dornean Melania, Șc. nr. 5, Rădăuți; Sava Laura, Șc. nr. 2, Slobozia; Cojocaru Alexandra, Șc. nr. 30, Constanța; Panait Cristina, Șc. nr. 28, Galați; Pahoncia Alina, Șc. nr. 1, Roman; Marinescu Andreea, Șc. nr. 280, București; Suhateanu Mihaela, Șc. „Mircea Eliade", Satu-Mare; Lăcan-Rus Delia, Lic. Teor. „A. Ipătescu", Gherla; Mireuță Radu Ștefan, Șc. nr. 28, Galați; Stîngă Irina, Liceul „Cervantes", București; Novac M. Luciana, Șc. nr. 22, Arad; Cehan Laura-Mihaela, Șc. nr. 4, Vaslui.

Mențiuni: Popescu Andreea Monica, Șc. nr. 1 „N. Bălcescu", Drăgășani; Lobonț Maria, Șc. nr. 5, Tîrgu-Mureș; Cătuneanu Ana-Maria, Șc. „Al. Ioan Cuza", Bacău; Cherata Ștefania Alina, Lic. „Frații Buzești", Craiova; Mihai Adriana, Șc. nr. 5, Ploiești; Năstase Roxana, Șc. nr. 5, Focșani; Vasiliu Andreea, Șc. nr. 280, București; Mazilu Anca, Șc. nr. 3, Pitești; Necula Bogdan George, Șc. nr. 3, Pucioasa; Levonian Raluca, Șc. nr. 28, Constanța; Pop Floarea Maria, Șc. nr. 1, Năsăud; Berinde Mădălina, Lic. Teoretic „V. Lucaciu", Baia-Mare; Petra Laura, Lic. „L. Rebreanu", Bistrița; Costorel Cristina, Șc. nr. 5, Focșani; Nepotu Cristina, Șc. nr. 4, Tulcea; Marcu Alina, Șc. Plopeni; Avasilichioaei Anca, Șc. nr. 5, Zalău; Cotiga Mădălina, Șc. nr. 32, Brăila; Brahășteanu Roxana, Șc. nr. 13, Iași; Fodor Alina, Șc. nr. 3, Piatra Neamț; Cristea Delia, Șc. nr. 174, București; Constantinescu Irina, Lic. „C. Negruzzi", Iași; Bălan Nicoleta Cătălina, Șc. nr. 6, Slobozia; Giurconiu Mădălina, Șc. nr. 4, Tîrgu-Jiu; Dumitrescu Raluca Mihaela, Șc. nr. 27, București; Șerban Raluca, Șc. nr. 4, Piatra-Neamț; Cernoiu Andrada, Șc. nr. 5, Tîrgoviște; Cristea Laura, Șc. nr. 1, Alba-Iulia; Dănilă Raluca, Șc. Normală, Bacău; Filip Cătălina, Șc. nr. 174, București; Dumitru Denisa, Șc. nr. 7, Caracal; Ginga Adela,

Șc. Gostinu; Spînu Marius, Șc. nr. 1, Panciu; Fiera Ana Maria, Lic. „Al. Lahovari", Rîmnicu-Vîlcea; Turcitu Simona, Șc. nr. 6, Tîrgu-Jiu; Răducu Ioana, Șc. nr. 79, București; Sturzu Cristina, Lic. „Nicu Gane", Fălticeni; Petruțiu Anca, Șc. nr. 4, Mediaș; Stoian Camelia, Șc. nr. 10, Tulcea; Bela Ioana Daniela, Șc. Lancrăm; Minciu Oana Cosmina, Șc. nr. 8, Slatina; Tocoian Dana, Lic. „Mihai Eminescu", Oradea; Costras C. Cosmin-Flavius, Șc. nr. 5, Arad; Nuna Simona, Șc. nr. 8, Slatina.

Premii speciale pentru cunoștințe și aplicație deosebită în domeniul gramaticii limbii române: Drăghici Valentina, Șc. Normală, Slobozia; Belei Anca, Șc. nr. 1, Năsăud; Gheorghiță Mihaela, Șc. nr. 8, Bîrlad; Crișan Nicoleta, Șc. nr. 1, Orăștie; Mesaroș Cora, Șc. nr. 1, Năsăud; Curtuiuș Alexandra, Șc. nr. 1, Orșova; Pruteanu Camelia, Șc. nr. 3, Hunedoara; Iacob Adriana, Șc. nr. 190, București; Tudoran Otilia, Colegiul Bănățean, Timișoara; Badea Loredana, Șc. nr. 16, Pitești; Sandu Elena, Șc. nr. 10, Onești; Alexandrescu Cătălina, Șc. Gen. nr. 6, Botoșani; Biro Adela, Șc. nr. 2, Alba Iulia; Costan Alexandru, Șc. nr. 5, Brașov; Gîdea D. Anca, Șc. nr. 1, Sfîntu-Gheorghe; Sinca Florin Eugen, Șc. nr. 18, Brăila; Băniță Georgiana, Șc. nr. 8, Bîrlad; Tămășan Alina, Șc. nr. 1, Somcuta Mare; Bobescu Laura, Șc. nr. 9, Reșița; Dumitrescu Augustin, Șc. Gen. nr. 6, Găești; Sandu Cristina, Șc. nr. 12, Botoșani; Petcu Florin, Șc. nr. 5, Brașov; Cîmpanu Alina, Șc. Normală, Timișoara.

CLASA A VIII-A

Premiul I: Denca Serena Evda, Șc. nr. 2, Slobozia.

Premiul al II-lea: Chiriac Ramona, Șc. nr. 11, Bacău.

Premiul al III-lea: Ionescu Andreea, Colegiul Bănățean, Timișoara.

Premii speciale: Stoianof Alina, Șc. nr. 11, Botoșani; Măciuceanu Andra-Olivia, Liceul „Cervantes", București; Cojocari Ana-Maria, Șc. nr. 3, Suceava; Antonie Dana, Șc. Normală, Bacău; Gociu Iulian, Șc. nr. 29, Cernăuți; Ciobanu Dragoș, Șc. nr. 8, Bîrlad; Voinescu Paula, Lic. „Elena Cuza", Craiova; Olteanu Dana, Șc. nr. 4, Turnu-Măgurele; Miron Alina Cristina, Șc. nr. 4, Pașcani.

Mențiuni: Barbu Anca, Șc. nr. 11, Roman; Enache Aura Nicoleta, Șc. nr. 6, Tecuci; Grigorie Cornelia, Șc. Strehaia; Gherghinescu Ana, Șc. nr. 21, Craiova; Cordoș Mihaela, Șc. nr. 5, Zalău; Dunca Delia, Șc. nr. 17, Baia Mare; Checiches Simona, Șc. nr. 5, Cluj-Napoca; Pîrliteanu Cristina, Șc. nr. 1, Roman; Rotaru S. Diana, Șc. Normală, Arad; Rusu Bianca, Șc. nr. 13, Botoșani; Calangiu Magda, Șc. nr. 3, Pitești; Cîrstea Daniela, Șc. nr. 2, Caracal; Stoica Ioana, Șc. nr. 11, Brașov; Harfas Andreea, Lic. Arte, Tulcea; Florea Sonia, Șc. nr. 23, București; Sontu Ana-Maria, Lic. „Cervantes", București; Ichim Sorana, Șc. nr. 11, Bacău.

Premii speciale pentru cunoștințe și aplicație deosebită în domeniul gramaticii limbii române: Bibicu Bogdan, Șc. nr. 278, București; Țigău Carmen Georgiana, Șc. nr. 23, Brăila; Lupeanu Corina, Colegiul Pedagogic, Blaj; Mancaș Andreea, Lic. „C. Negruzzi", Iași; Florescu Paula, Șc. nr. 5, Reghin; Lelescu Andreea Carmen, Șc. nr. 1 „N. Bălcescu", Drăgășani; Badea Mădălina, Șc. nr. 2, Alba Iulia; Oprescu Simona, Șc. Gen. nr. 5, Tîrgoviște; Delcea Ioana, Liceul „Cervantes", București; Cristea Ana Debora, Șc. nr. 3, Vulcan.

CLASA A IX-A

Premiul I: Peana Ruxandra Gabriela, Lic. „Ion Creangă", București.

Premiul al II-lea: Săpunaru Carmen, Lic. „Al. I. Cuza", Focșani.

Premiul al III-lea: Mortu Mădălina, Lic. „Gh. M. Murgoci", Brăila.

Premii speciale: Bărboi Loredana Irina, Lic. „Mihai Eminescu", București; Bunciu Carmen, Lic. „Traian", Dr. Tr. Severin; Cartăleanu Elena, Gimnaziul nr. 3, Chișinău; Sărăcuțu Cătălina, Lic. Teoretic „Ioniță Assan", Caracal.

Mențiuni: Moașa Raluca, Lic. „Dr. I. Mesota", Brașov; Diaconu Roxana, Lic. „A. T. Laurian", Botoșani; Micu Ileana Gabriela, Lic. „Ioniță Assan", Caracal; Pintescu Miruna Adela, Lic. „Doamna Stanca", Satu-Mare; Ivan Geanina Petronela, Gr. Șc. Celuloză și Hîrtie, Călărași; Mureșan Maria Veturia, Lic. „L. Rebreanu", Bistrița; Cîrstea Ramona, Lic. „Vlaicu Vodă", Curtea de Argeș; Murariu Ana-Maria, Lic. „A. T. Laurian", Botoșani; Burcut Mihaela, Lic. „Ovidius", Constanța; Cuteanu Cesarel Ovidiu, Șc. Normală „Spiru Haret", Tîrgu-Jiu; Chivu Sabina, Liceul „Mihai Viteazul", București; Voicu Anca Geta, Liceul „Z. Golescu", Pitești; Stratulat Oana-Camelia, Liceul „C. Hogaș", Piatra Neamț; Voinescu Oana, Lic. „Mihai Viteazul"; Gheles Nicoleta, Școala Normală, Slobozia; Pakucsal Enikö, Lic. „Mihai Viteazul", Sfîntu-Gheorghe; Cucu Sorin Radu, Lic. Informatică, Petroșani; Gligor E. Garofița, Școala Normală, Arad; Trifănescu Oana, Lic. „Gh. M. Murgoci", Brăila; Tănase Mihai Bogdan, Lic. Teoretic, Slobozia; Vandîseva Ecaterina, Șc. nr. 29, Cernăuți; Cucu Irina, Lic. „Frații Buzești", Craiova; Ramașcanu Beatrice, Lic. „Roman Vodă", Roman.

CLASA A X-A

Premiul I: Ogrezeanu Alina, Lic. Teoretic „N. Bălcescu", Craiova.

Premiul al II-lea: Mateescu Anca, Lic. „Mihai Viteazul", Ploiești.

Premiul al III-lea: Dinițoiu Adina, Șc. Normală, Tîrgoviște; Toman Alina Georgeta, Lic. „Doamna Stanca", Satu-Mare; Voica Maria Alina, Lic. „Elena Cuza", Craiova.

Premii speciale: Berea Anamaria, Lic. „Ion Borcea", Buhuși; Gheorghe Dana, Lic. „I. L. Caragiale", Ploiești; Ionescu Anca, Lic. „M. Viteazul", Sfîntu-Gheorghe;

Petride Sabina, Lic. „Sf. Sava", Bucureşti; Stan Corina, Lic. „Doamna Stanca", Satu-Mare; Tîrziu Corina Loredana, Lic. „Gib Mihăescu", Drăgăşani; Apostol Andrei, Lic. nr. 1, Moreni; Guşe Petre Gina-Raluca, Lic. „Ovidius", Constanţa; Cîrciumaru Dan Cristian, Lic. „M. Eminescu", Bucureşti; Nicolae Violeta Corina, Lic. „B. P. Hasdeu", Buzău; Anegroae Mariana, Gimnaziul Horhova, Raion Herţa; Scripcaru Lilia, Gimnaziul Boian, Raion Noua Suliţă; Ionică Cristina, Lic. „Ovidius", Constanţa; Vlaicu Nadia, Lic. Teoretic Zalău; Mocanu Ana-Gabriela, Lic. „Spiru Haret", Tulcea; Stoian Diana, Lic. „Z. Golescu", Piteşti; Pop Delia, Lic. Metalurgic Beclean; Şerban Gabriela, Lic. „M. Eminescu", Călăraşi; Faraon Raluca, Lic. „Cuza-Vodă", Huşi.

Menţiuni: Tulbure Corina, Lic. „C. Negruzzi", Iaşi; Tănase Florina, Lic. „Gh. Lazăr", Bucureşti; Voica Ioana Camelia, Lic. „Z. Golescu", Piteşti; Herbil Ana Maria, Lic. Metalurgic, Beclean; Bodrug Aliona, Lic. nr. 3, Călăraşi; Oltean Luciana, Lic. „Şt. L. Roth", Mediaş; Uţă Daniela, Lic. „Gh. Şincai", Cluj-Napoca; Constantin Mihaela, Şc. Normală, Bucureşti; Ţentiş Ruxandra, Lic. „M. Eminescu", Satu-Mare; Putineanu Florentina, Lic. „A. Ghica", Alexandria; Secară Bogdan, Lic. „A. Şaguna", Braşov; Zelter Diana, Lic. „Petru Rareş", Suceava; Visu Laura Andra, Lic. „L. Rebreanu", Bistriţa; Ungureanu Şara, Lic. „Roman Vodă", Roman; Grigore Silvia Beatrice, Lic. „M. Eliade", Chişinău; Margoci Marcela, Gimnaziul Boian, Raion Noua Suliţă; Avram G. Anca, Gr. Şc. „A. Papiu Ilarian", Zalău; Bâzgan Nicoleta, Lic. Teor., Reghin; Cota Ioana, Colegiul Bănăţean, Timişoara; Ivănescu Raluca, Lic. „Vlaicu Vodă", Curtea de Argeş; Toma Mihaela Crina, Lic. „G. Bacovia", Bacău; Cociuba V. Monica, Lic. „Moise Nicoară", Arad; Coman Daira, Colegiul Bănăţean, Timişoara; Firca Oana Irina, Lic. „B. P. Hasdeu", Buzău; Olariu Ondina, Lic. „Gh. M. Murgoci", Brăila; Spineanu Liana Marcela, Lic. „M. Eminescu", Oradea; Radu Nicoleta Irina, Lic. „B. P. Hasdeu", Buzău; Savu Elena Daniela, Lic. Novaci; Toma Alina, Lic. „C. Negruzzi", Iaşi; Gudănescu Ştefania, Lic. „T. Vianu", Giurgiu; Aramă Anca Otilia, Lic. „A. T. Laurian", Botoşani; Ilaş Luminiţa, Lic. „O. C. Tăslăuanu", Topliţa; Jula Camelia Voichiţa, Lic. Informatică, Petroşani; Mănăilă Diana Cornelia, Şc. Normală, Galaţi; Ţurcanu Luminiţa, Lic. „M. Kogălniceanu", Vaslui; Berlescu Adelaida, Şc. Normală „Spiru Haret", Tîrgu-Jiu; Matei Cristina Ligia, Şc. Normală, Tîrgu-Mureş.

CLASA A XI-A

Premiul I: Popov Liana, Gimnaziul Răchidna, Raionul Noua Suliţă.

Premiul al II-lea: Bălan Mădălina, Şc. Centrală, Bucureşti.

Premiul al III-lea: Minea Emanuela, Lic. Teor. „I. L. Caragiale", Ploieşti.

Premii speciale: Anca G. Florina, Lic. Teoretic, Zalău; Neagu Paula, Lic. „C. D. Nenițescu", Braşov; Pavel Maria, Lic. „Spiru Haret", Tulcea; Damian Gabriela, Lic. „M. Eliade", Chişinău; Gîrbea Elena, Lic. „Ovidius", Constanţa; Oprea Irina, Lic. „Ovidius", Constanţa; Tudose Marian, Lic. Teor. „I. L. Caragiale", Ploieşti; Popescu

Ana Maria, Lic. Informatică, Bucureşti; Aramă Roxana Gabriela, Lic. „V. A. Urechia", Galaţi; Culava Nicoletta, Lic. „M. Eliade", Chişinău; Hosu Fabiola Georgiana, Lic. „I. Văcărescu", Tîrgovişte.

Menţiuni: Bran Raluca, Lic. „Sf. Sava", Bucureşti; Bărbulescu D. Roxana, Lic. „Avram Iancu", Cluj-Napoca; Monenci Ioan Cristian, Lic. „Mihai Eminescu", Oradea; Costaş Nicolae, Şc. nr. 29, Cernăuţi; Tatu Gh. Roxana, Lic. „Mihai Viteazul", Sfîntu-Gheorghe; Onofrei Geanina Loredana, Lic. „M. Eminescu", Buzău; Racoviţă Monica, Lic. „Cuza-Vodă", Huşi; Marin Adelina, Lic. „Spiru Haret", Tulcea; Rîmniceanu Iuliana, Lic. „Traian", Dr. Tr. Severin; Cristea P. Diana Maria, Lic. Ineu, Arad; Horincar Mihaela, Lic. „M. Eminescu", Baia Mare; Anghel Brînduşa, Lic. Teor. Tîrnăveni; Coţan Tănţica, Lic. „Mihai Viteazul", Bucureşti; Asandei Simona, Lic. Economic, Piteşti; Telescu Rodica, Gimnaziul nr. 3, Chişinău; Ţepeluş Luminiţa, Lic. „O. C. Tăslăoanu", Topliţa; Ţiprigan Marilena Felicia, Lic. „A. T. Laurian", Botoşani; Bogdan Alexandra Dana, Jibou; Dragomir Nicoleta, Colegiul Bănăţean, Timişoara; Prunea Tinca, Lic. „Gh. Şincai", Cluj-Napoca; Sauca Mihaela, Lic. „A. T. Laurian", Botoşani; Hedeş Dana, Lic. „L. Rebreanu", Bistriţa; Micaci Gabriela, Lic. „M.Eminescu", Satu-Mare; Gâţa Oana Ştefana, Lic. „L. Rebreanu", Bistriţa; Tudor Oana-Ralu, Lic. „I. Maiorescu", Giurgiu; Nicolau Carmen, Gr. Şc. Ind. nr. 2, Slobozia; Manea Alina-Elena, Lic. nr. 1, Focşani; Epîngeac Adriana, Lic. „I. Maiorescu", Giurgiu; Corduneanu Ionuţ-Gabriel, Lic. „Al. I. Cuza", Focşani; Turculeţ Ana-Maria, Lic. „Ştefan cel Mare", Suceava; Pîrvu Maria Cristina, Lic. „N. Bălcescu", Piteşti; Şchiopu Daniela, Lic. Teor. nr. 2, Turnu-Măgurele; Hogaş Ana Maria, Lic. „V. A. Urechia", Galaţi; Calciu Sanda, Lic. „Sf. Sava", Bucureşti; Iordan Corina, Lic. Teor., Ocna Mureş; Hîncu Andra, Lic. „Petru Rareş", Suceava; Ailenei Dinu Roxana, Lic. „C. Negruzzi", Iaşi; Dima Valentina, Şc. Normală, Galaţi.

Premii speciale pentru cunoaşterea operei lui Liviu Rebreanu: Bondaru Irina, Lic. „Mihai Eminescu", Suceava; Negoiţă Iuliana Gabriela, Gr. Şc. Construcţii Montaj, Oltenita.

CLASA A XI-A, ŞCOLI NORMALE

Premiul I: Drăguşoiu Rodica, Şc. Normală, Ploieşti.

Premiul al II-lea: Boltăşu Dorica, Şc. Normală „Spiru Haret", Tîrgu-Jiu.

Premiul al III-lea: Cozan Sanda, Lic. „G. Coşbuc", Năsăud.

Premii speciale: Cismaşu Ioana Felicia, Şc. Normală, Slobozia; Vavură Violeta, Şc. Normală „Spiru Haret", Tîrgu-Jiu.

Menţiuni: Bejan Felicia, Şc. Normală, Bacău; Rotaru Gina Monica, Şc. Normală, Deva.

CLASA A XII-A

Premiul I: Agapin Laura, Lic. „D. Cantemir", Oneşti.

Premiul al II-lea: Holban Luminiţa, Lic. „Mihai Viteazul", Bucureşti.

Premiul al III-lea: Şerban Mălina, Lic. „G. Bacovia", Bacău; Ţepeş Marius Manole, Lic. „Petru Rareş", Piatra Neamţ.

Premii speciale: Catrina Veturia, Lic. Teoretic „Ioniţă Assan", Caracal; Sandovici Maria, Lic. „Nicu Gane"; Fălticeni; Şopinceanu Paula, Lic. „C. Hogaş", Piatra Neamţ; Moroşanu Ecaterina, Lic. „C. Negruzzi", Iaşi.

Menţiuni: Troanca Daniela, Lic. „Neagoe Basarab", Oltenita; Simion Daniela, Lic. „Mihai Viteazul", Bucureşti; Greoneanţ Irina, Lic. „Borislav Petrov Braca", Vîrşeţ; Ciubotaru Adrian, Lic. Drochia; Vişan Mirela, Lic. Teor. nr. 2, Turnu Măgurele; Dumitrache Dorina, Lic. Sanitar, Galaţi; Cotruţa Simona, Lic. „A. T. Laurian", Botoşani; Petrehuş Denisa, Lic. „M. Eminescu", Baia Mare; Mărăşescu Roxana, Gr. Şc. Industrial, Sinaia; Ariton Ionela Doina, Lic. „Z. Golescu", Piteşti.

Premiu special pentru cunoaşterea operei lui Mircea Eliade: Barbalău Raluca Tatiana, Lic. „Nicolae Bălcescu", Craiova.

CLASA A XII-A, ŞCOLI NORMALE

Premiul I: Udma Daniela, Şc. Normală, Alexandria.

Premiul al II-lea: Anca Raluca Maria, Şc. Normală „Carol I", Cîmpulung.

Premiul al III-lea: Stere Cristina Maria, Şc. Normală, Bucureşti; Căliman Georgiana, Şc. Normală, Bucureşti.

Premii speciale: Truica Gilda Luiza, Şc. Normală, Tîrgovişte; Ştefănescu Gabriela Greta, Şc. Normală „Spiru Haret", Tîrgu-Jiu; Trifa Mihaela, Şc. Normală „I. Vulcan", Oradea.

Menţiuni: Lucan Diana, Tulcea; Drăgan Simona, Slobozia; Preoteasa Manuela, Şc. Normală, Craiova; Apostu Letiţia, Şc. Normală, Buzău; Marin Mădălina Aurora, Şc. Normală, Slobozia; Coman Crina, Sighetu-Marmaţiei; Lupu Simona, Şc. Normală, Focşani; Jurubiţă Emilia Lenuţa, Şc. Normală, Brăila; Damşa I. Crina, Şc. Normală, Zalău; Gaman Ramona, Bacău; Pop Andrada, Arad.

CLASA A XIII-A, ŞCOLI NORMALE

Premiul I: Lazăr Minodora Laura, Slatina; Niţă Alice Elena, Ploieşti.

Premiul al II-lea: Tămaş Iulia-Cosmina, Şc. Normală „Gh. Lazăr", Cluj-Napoca.

Premiul al III-lea: Andrei Corina Violeta, Rîmnicu-Vîlcea.

Premii speciale: Ţandără Mirela, Şc. Normală, Focşani; Marcu Carmen, Şc. Normală, Bacău.

Menţiuni: Ichim Alina Mihaela, Buzău; Oprica Alina, Bucureşti; Barba L. Amalia, Arad; Dima Luminiţa, Slatina; Bogdan Helga, Bucureşti; Cioban Florin Ioan, Oradea; Zimbru Cristina, Satu-Mare; Mocanu Daniela, Şc. Normală, Braşov.

Concursul naţional „Tinere condeie" '94

Cea de a 27-a ediţie a tradiţionalului concurs „Tinere condeie" a întrunit 1017 elevi din Capitală şi din 23 de judeţe ale ţării. Juriul, format din membri ai Uniunii Scriitorilor, a decernat 170 de premii şi menţiuni pe nivele de vîrstă: 15 pentru elevii din şcoala primară (7 – 11 ani); 63 pentru cei din gimnaziu (12 – 15 ani); 92 pentru liceeni. A predominat, ca de obicei, poezia.

În raport cu anii precedenţi, juriul a remarcat o diversificare a modalităţilor lirice (se simte o desprindere de obsesia Nichita Stănescu), o îmbogăţire a tematicii şi tehnicilor epice, precum şi o resuscitare a gustului pentru teatrul de idei, domeniu unde s-a remarcat un talent autentic, nemţeanca de 17 ani, Gianina Cărbunariu. O foarte interesantă experienţă pe linia încurajării prozei se desfăşoară la Şcoala nr. 5 Vaslui, unde s-a creat un nucleu de talentaţi prozatori în vîrstă de 10 – 14 ani, şi la cenaclul „Zburătorul" din Oneşti – Bacău, unde s-a format o mică şcoală de poezie, omogenă şi destul de originală, formată, la fel, din elevi de vîrstă foarte fragedă. În nota obişnuită, constant bună, s-au prezentat excelentele cenacluri „Săgetătorul" al liceenilor bucureşteni, precum şi cenaclurile Clubului elevilor din Piatra Neamţ şi Bîrlad. Cu acest prilej, ne-am convins că la liceele „Ioniţă Assan" din Caracal, „Fraţii Buzeşti" din Craiova şi „Grigore Vodă Ghica" din Dorohoi există cenacluri active şi eficiente.

Juriul a fost neplăcut surprins de dezinteresul manifestat în unele centre culturale, altădată preocupate de cultivarea talentelor tinere, cum ar fi: Timişoara, Slobozia, Sibiu, Alba, Tulcea, Oradea, Focşani, T. Măgurele, Lugoj, Bistriţa, absente de la concurs.

Generaţia '90 se arată a fi deosebit de dotată şi slaba încurajare de azi a tinerelor condeie şi în special a poeziei nu-i slăbeşte elanul. Fără a acorda certificate de talent şi fără a semna cecuri în alb pentru posteritatea literară, încercăm să atragem atenţia opiniei publice şi a factorilor educaţionali locali asupra unor talente reale precum: Aneta Popa, Raluca Moroşanu, Andreea Billig, Raluca Grosescu, Andrada Gîdinţă, Cristiana Drăgan, Cristian Constantinescu, Adrian Ierulescu, Ştefan Macovei, Andreea Mihăilescu, Chris Simion din Bucureşti, Andreea Palii din Piteşti, Nicolae Cosmin, Ana Maria Androne, Viviana Muşa din Buzău, Ioana Dascălu din Craiova, Ramona

Rabegea, Simona Ionașcu, Mihai Costandache din Bîrlad, micii prozatori Ionuț Luncan, Răzvan Acostioaiei, Elena Goran din Vaslui, Mihai Sava, Daniel Nicolăică, Adrian Brașoveanu din Piatra Neamț, micii poeți din Onești: Octavian Matei, Izabela Sevastre, Alexandra Balcanaș, Adina Berendea, Andreea Ropotan, Vasile Belciu, îndrumați de profesorul-scriitor Gh. Izbășescu, Alin Baciu din Bacău, Dragoș și Bogdan Teodorescu din Rm. Vîlcea, Cătălin Țilimpea, Claudia Oana Radu, Sabina Stoica, Astrid Sărăteanu, Raluca Maria Ichim din Ploiești, Sabina Vișnari, Andreea Ungureanu, Radu Claudiu Strungariu din Suceava, Mircea Rigo din Cluj-Napoca, Gabi Vișanu, Ionuț Rotar din Caracal, Oana Tănase, Paula Strătilă, Radu Popescu din Galați, Mihai Dumitraș, Lorelei Urdea din Dorohoi, ca și mulți alții.

În ansamblu, această ediție a constituit – cel puțin în ce privește 10 – 12 centre culturale din țară – un adevărat succes. Laureații concursului vor avea prilejul să se cunoască și să realizeze un valoros schimb de experiență, la mijlocul lunii iulie, în tabăra de la Codrii de Aramă – Botoșani, oferită gratuit de Ministerul Învățămîntului, care patronează concursul. Sperăm ca o parte dintre cei mai reprezentativi laureați să fie incluși în a doua antologie „Cîntecele arcașului" pe care o scoate anual editura „Scripta".

Prof. dr. TUDOR OPRIȘ,
Președintele juriului național

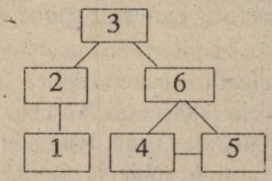
Limba română la examenul de admitere în învățămîntul superior (II)

THEODOR HRISTEA
Universitatea din București

În prima parte a acestui articol (apărută în nr. 1 din 1994 al revistei *Limba și literatura română*), am încercat să demonstrez că, așa cum se desfășoară la noi, examenul de admitere în învățămîntul superior lasă foarte mult de dorit. În și mai mare măsură este susceptibil de obiecții modul de predare a limbii române în întregul învățămînt de cultură generală. Propunînd o nouă metodă de examinare (pe care am experimentat-o deja cu bune rezultate la Facultatea de Drept a Universității din București), am arătat că accentul trebuie pus pe testarea *cunoștințelor de vocabular* și mai ales pe verificarea măsurii în care candidații și-au însușit *normele de exprimare corectă sau literară*. A susține un asemenea punct de vedere nu înseamnă a subaprecia gramatica și nici a încerca eliminarea analizei gramaticale din practica predării limbii materne. După cum am subliniat și în alte împrejurări, analiza gramaticală – altfel concepută – trebuie redusă la strictul necesar și trebuie neapărat combinată cu *analiza lexicală* și cu cea *stilistică*. Numai în felul acesta studiul limbii române poate fi realmente folositor și poate deveni mai atrăgător decît este el în momentul de față. Mulți profesori de gimnaziu și de liceu (cărora li se asociază chiar unele cadre didactice din învățămîntul superior) își închipuie că scopul principal al predării limbii române și mai ales al gramaticii este să-i învețe pe

elevi şi pe studenţi „meşteşugul analizei gramaticale“ (cum a fost el denumit cu toată seriozitatea de către un partizan prea convins al acestui mod de predare şi de testare a cunoştinţelor). O astfel de concepţie a generat, în chip firesc, metode de examinare pe care personal le consider cu totul inadecvate şi anacronice în cel mai înalt grad. A trage concluzia că cineva ştie (foarte) bine limba română pentru că analizează corect o frază după sistemul arhicunoscut mi se pare cel puţin o naivitate din motivele pe care le-am arătat şi asupra cărora nu mai revin. Subliniez numai că acest procedeu de predare şi de testare a cunoştinţelor lingvistice nu se practică nicăieri în lume de o manieră identică ori măcar asemănătoare celei de la noi. Din cît sînt informat, procedeul în discuţie nu s-a bucurat de prea multă atenţie nici în învăţămîntul românesc din perioada interbelică, ceea ce este un motiv în plus să avem faţă de el rezerve dintre cele mai serioase.

În ultimele decenii, practica predării limbii române a mai înregistrat şi o altă „inovaţie“ (mult mai nefericită decît analiza gramaticală seacă şi unilaterală) constînd în construirea de fraze după scheme prestabilite şi de multe ori extrem de complicate. Astfel, cu mulţi ani în urmă, li s-a cerut candidaţilor la examenul de admitere în Facultatea de Filologie din Bucureşti să construiască o frază, care avea ca model următoarea schemă:



Într-o altă împrejurare (şi anume la cursurile de reciclare a profesorilor de limba şi literatura română) li s-a pretins acestora să construiască o frază formată din vreo 20 de propoziţii (în majoritatea lor subordonate de diverse feluri). Trebuie să spun că nu am scăpat niciodată prilejul de a protesta viguros împotriva acestui procedeu la care nu s-a renunţat încă definitiv nici la examenele de admitere, nici în predarea sintaxei româneşti şi nici în acţiunea de cultivare a limbii literare, pe care unii o înţeleg fundamental greşit.

Dacă analiza gramaticală bine concepută şi mai ales dozată are, după cum am mai spus, o anumită importanţă şi deci justificare, construirea de fraze după scheme prestabilite este, după opinia mea, tot ce poate fi mai absurd, mai inutil şi mai ridicol în procesul de predare a limbii române. În ceea ce mă priveşte, nu am nici măcar cea mai mică îndoială că trebuie să renunţăm definitiv şi de urgenţă la un asemenea procedeu pentru motivul foarte întemeiat că nimeni nu scrie şi nu vorbeşte după scheme gramaticale dinainte fixate. Sîntem cu toţii de acord că orice om are de exprimat anumite gînduri sau sentimente, pe care încearcă să le îmbrace în haina lingvistică cea mai apropriată sau potrivită. Prin urmare, în chip cu totul firesc, forma sau expresia lingvistică o adecvăm ideii pe care vrem s-o exprimăm, dar nu ne alegem o formă sau o schemă lingvistică înainte de a şti ce vrem să exprimăm. Cei care nu sînt prea convinşi că aceasta este realitatea sînt invitaţi să alcătuiască ei înşişi fraze de felul celor mai sus citate pentru a vedea cît timp se poate pierde cu construirea lor fără nici un profit real. Din moment ce procedeul la care mă refer ar trebui definitiv abandonat în practica predării limbii române, e clar că el nu se justifică nici ca modalitate de testare a cunoştinţelor la examenele de admitere în liceu sau în învăţămîntul superior.

Din respect faţă de adevăr trebuie să mărturisesc că nici subiectele mele nu permit evaluarea posibilităţilor de a redacta (corect şi cît mai elegant cu putinţă) ale numeroşilor candi-

dați. Și mai grav mi se pare faptul că un asemenea neajuns este aproape imposibil de remediat din cel puțin două motive. Mai întîi, în aprecierea și în notarea corectă a unui „test de redactare" trebuie să ții seama și de conținutul paginii ori paginilor scrise, însă atunci testul încetează de a mai fi exclusiv de limba română. Pe de altă parte, la examenele de admitere corectarea lucrărilor se face de mai multe persoane, așa că o doză mai mică ori mai mare de subiectivism în aprecierea acestor „probe de redactare" este inevitabilă. Lipsind un criteriu unic de apreciere (la Drept corectează circa 100 de profesori în fiecare an!), astfel de teste n-ar fi întotdeauna notate exact, iar aceasta ne-ar împiedica să stabilim o adevărată ierarhie a valorilor atît de necesară mai ales la acele facultăți unde numărul candidaților prezentați la concurs este incomparabil mai mare decît al locurilor ce urmează să fie ocupate. Ultima oară, la Facultatea de Drept au concurat vreo 17 candidați pe un loc. Din această cauză, în alcătuirea subiectelor, în stabilirea baremului și în corectarea lucrărilor trebuie procedat cu maximum de atenție și de responsabilitate. La alte instituții de învățămînt superior și în primul rînd la facultățile filologice, ar putea fi testată nu numai așa-zisa competență a candidaților (deci cunoașterea efectivă a sistemului de norme ale limbii standard), ci și performanța sau capacitatea creatoare a acestora, cum s-ar spune în termeni chomskieni.

Înainte de a încheia, aș dori să răspund la o întrebare care mi-a fost adeseori adresată (inclusiv în cadrul unui interviu luat pentru emisiunea „Odă limbii române"). În esență e vorba de conținutul general al celorlalte seturi de subiecte, pe care le-am pregătit pentru examenul de admitere la Facultatea de Drept. Fără a intra în amănunte (din motive ușor de înțeles), pot spune că fiecare set de subiecte conține un text care trebuie analizat din punct de vedere sintactic, un alt text în care au fost introduse greșeli de diverse naturi (corectabile prin rescrierea textului respectiv), apoi chestiuni de *ortografie, ortoepie, morfologie, frazeologie* și *formarea cuvintelor,* unele chestiuni de semantică (*sinonimie, paronimie, antonimie* etc.) și neapărat ceva care se referă într-un fel oarecare la *neologisme,* în care eu văd nu numai o problemă de cultură, ci și o condiție a culturii.

Pe unele bilete figurează și întrebări referitoare la *arhaisme* sau la *regionalisme,* însă, de data aceasta, numai cu exemple care sînt explicate în manualele școlare și care sînt prezente în operele literare analizate în gimnaziu sau în liceu. Din alte seturi de subiecte nu lipsesc nici întrebările referitoare la *pleonasme,* la corecta *accentuare* a unor cuvinte, la *despărțirea cuvintelor în silabe* ori la *figurile de stil* învățate în școală și la utilizarea adecvată a diverselor *stiluri* privite ca variante funcționale ale limbii literare. Precum se vede, fără a depăși limitele programei școlare în vigoare, eu urmăresc să testez, în același timp, gîndirea candidatului, bogăția vocabularului său, cultura lui lingvistică și înainte de orice măsura în care acesta și-a însușit regulile exprimării corecte sau literare. Aceste reguli sînt cuprinse în manualele școlare și în principala noastră lucrare normativă, care este *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* apărut în 1982 la Editura Academiei (cu un nou tiraj în 1989). Profit de ocazia ivită pentru a-l recomanda și pe această cale tuturor celor care sînt preocupați de realizarea unei exprimări cît mai îngrijite cu putință. O lucrare care ține seama de modificările ortografice recente și care conține transcrierea fonetică a tuturor cuvintelor înregistrate este *Dicționarul ortografic al limbii române* de Flora Șuteu și Elisabeta Șoșa (București, editurile Vestala și Atos, 1993). Acest dicționar este, în chip firesc, mai sărac decît *DOOM,* iar în unele chestiuni de amănunt se deosebește de ortografia oficială actuală (vezi *anexa* de la pp. 299 – 301).

Nopți de toamnă

MARIA MIHAELA SÂRBU
Liceul „Iacob Mureșianu“, Blaj, jud. Alba

Cocostîrcii-n rînd tocară surîzînd sub pal amurg,
Sus pe stoguri în livadă tresărind în alb penaj,
Și din norii de dantelă, călărind pe-al serii murg,
Se ivi cu frunte albă delicatul nopții paj.

Rîndunelele zburară, cu-ochi rotunzi, sub streșini iar
Și hulubii ridicară sonatine către cer.
Un curcan cu salbă roză gîlgîi sonor, hilar,
Și cocorii lui septembre pal plecară în echer.

Nopți de toamnă... Vîntul dulce îmi bătea cu cregi de dud
Menuet de nopți în geamuri sub un cer de falduri greu.
Eu la masa-mi, sub fereastră, mă făceam că nu aud
Și-n parfum de mere coapte călimări goleam mereu.

Scenariu într-unul

MARIANA DUMITRU
Liceul „Gheorghe Lazăr“, București

Amurg pentru doi...
Și unul lipsește
Coregrafie semnată în colț
Minciună sfruntată și un ritm ce lovește
Lemnul scenei ce-a fost.

În grații te scalzi
Faci un salt... pentru nimeni
Amurgul începe
Și unul lipsește
Și lemnul scenei de mult... a-nghețat...

LUCIANA-MARIA SĂLĂGEAN

S-a născut la 4 martie 1978 în Cluj-Napoca. Este elevă în clasa a X-a a Liceului „Gheorghe Șincai" din Cluj-Napoca. A debutat în numărul din 8 aprilie 1990 al ziarului *Adevărul de Cluj*. A colaborat la revista *Excelsior* a Școlii nr. 11 din Cluj-Napoca. A obținut premiul al II-lea pentru poezie la concursul municipal „Tinere condeie" și mențiune la concursul revistei *Excelsior* în 1993.

Buchete de amintiri

Pe-o lacrimă amară ca un ocean de gînduri,
pe undele țesute din viață și iubiri,
o barcă lin plutește, chemare din adîncuri,
în ea o fată-și strînge buchete de-amintiri.

Și țărmul e departe, și-n lume nu-i noroc,
și noaptea e prea neagră, prea plină de durere,
iar ea, încă sub vraja sărutului cu foc,
încearcă să își spună că n-a fost o părere.

Păcat

Păcat că am inimă;
Un trup gol și nesimțitor ar fi mai potrivit.
Corpuri fără suflete, pentru lumi nedrepte,
Păcat că am inimă, să simt durerea..
Păcat că am ochi;
Lumini obosite și zîmbete forțate.
Mai bine orb, pierdut în liniște nesigură.
Păcat că am ochi, să văd durerea.
Păcat că am urechi;
Vorbe șoptite, cuvinte ascuțite ce mă dor,
Silită să aud tăcerea dureroasă a respingerii.
Păcat că am urechi, să aud durerea.
Păcat...

Eveniment editorial

„Viața e o experiență care ne obișnuiește cu starea pe care ne-o rezervă viitorul" – este definiția dată de Iulia Hasdeu în volumul recent apărut, *Destăinuiri.* Cea care nu a avut timp suficient să guste din fructul existenței, dar care a înțeles că devii fericit contribuind la fericirea celorlalți, a străbătut în cîțiva ani drumul pe care alții îl parcurg într-o viață întreagă și a lăsat în urma ei mai mult decît lasă alții la capătul unei existențe îndelungate.

De curînd, volumul *Destăinuiri* a fost lansat la sediul Uniunii Scriitorilor, sub egida Muzeului Literaturii Române, în prezența unui public numeros: istorici și critici literari, scriitori și cercetători din țară și din Republica Moldova, studenți și foarte mulți elevi – majoritatea fiind membri ai Asociației Culturale „Iulia Hasdeu".

Directorul Muzeului Literaturii Române, dl. Alexandru Condeescu, a prezentat lucrarea, dar și personalitatea Iuliei Hasdeu, poetă română recunoscută ca fiind de expresie franceză, de la a cărei naștere se împlinesc 125 de ani. Domnia-sa a precizat locul ocupat de creația Iuliei Hasdeu și a subliniat necesitatea efortului de a ni-i asuma pe acei autori care au făcut să vibreze numele de român peste hotare. În continuare, d-na conf. dr. Crina Decusară-Bocșan – președinta Asociației –, care a îngrijit volumul, a vorbit despre „istoria" alcătuirii selecției de față, ce cuprinde lucrări inedite sau cenzurate ale Iuliei Hasdeu, despre semnificația faptului că un grup de entuziaști, cu forțe proprii și sponsorizări tîrzii, alături de traducătorii Ioan Potopin, Raluca Grigoriu, Dinu Mihai, Eugen Deutsch, au reușit să facă un prim pas în reeditarea lucrărilor Iuliei Hasdeu.

Adresîndu-se asistenței, dl. Ioan Potopin a mărturisit că domnia-sa consideră traducerea o lecție de mare rigoare științifică și artistică: „Poezia are caracter de pîrghie care mi-a ridicat puterea de voință și rezistență" – a încheiat dl. Potopin. La rîndul ei, studenta Raluca Grigoriu (participantă la concursul de traduceri din lirica Iuliei Hasdeu) a considerat colaborarea la volumul acesta „o experiență de întoarcere în timp în secolul al XIX-lea". Elevul Victor Alistar, căruia îi aparține tehnoredactarea computerizată a volumului, și-a exprimat nerăbdarea de a începe redactarea pentru următorul volum din lucrările Iuliei Hasdeu.

Întrucît părintele Galeriu semnează cuvîntul introductiv la acest volum de „scrieri de credință", Sfinția sa a fost invitat să vorbească despre credința nestrămutată a Iuliei Hasdeu în forța jertfei și în puterea de sacrificiu a inimilor tinere.

Actrițele Olga Bucătaru și Liana Pană, prin lectura versurilor în limbile română și franceză, au conferit momentelor de evocare acea aură poetică care însoțește totdeauna întîlnirile cu opera Iuliei Hasdeu.

Prof. C. SAFTA

Sesiune de comunicări științifice

Filiala „Cozia" – Vîlcea a Universității „Spiru Haret" din cadrul Fundației „România de mîine" a organizat, în zilele de 21 și 22 mai 1994, a doua sesiune anuală de comunicări științifice și referate ale cadrelor didactice și ale studenților. Sub conducerea domnului prof. univ. dr. Adam Popescu, rectorul Universității, manifestarea a prilejuit un fertil schimb de experiență între cercetători din domeniul științelor umaniste (drept, psihologie, pedagogie, filologie, istorie), al științelor exacte (informatică, economie de piață, biologie), al medicinei, la care și-au adus contribuția: prof. univ. dr. Al. Popescu-Mihăești, conf. univ. dr. Crina Bocșan, cercetător dr. S. Marinescu-Pașoi, prof. dr. Gh. Ploaie, dr. I. Șt. Lazăr, dr. Gh. Boncu, ing. dr. I. Mihancea, ing. Al. Smaranda, matem. D. Trană, medicii D. Danciu, M. Tîrziu, V. Zamfirescu, prof. I. Piloiu, precum și alți colaboratori locali: dr. Gh. Dumitrașcu, inspector școlar general, dr. P. Irimescu, Traian Rădoi, Costel Iordăchiță, prof. M. Ochescu, I. Soare, L. Popescu, I. Petrescu. S-au prezentat aproximativ 30 de referate și comunicări ale studenților de la facultățile de drept, management, informatică, biologie și de la colegiile de institutori, administrație-secretariat, balneo-fiziologie-terapeutică.

Bucurîndu-se de atenția forurilor locale, sesiunea s-a înscris ca un eveniment însemnat în tînăra viață universitară vîlceană. Prezența istoricului literar și publicistului Dan Zamfirescu, directorul Editurii Roza Vînturilor, invitat de onoare la sesiune, a creat un plus de interes și calitate prin ideile expunerii sale și prin lansarea ultimelor lucrări apărute la editură: Mihaela Cîrstea, *Experiență inițiatică a exilului;* Radu Lecca, *Eu i-am salvat pe evreii din România;* Dan Zamfirescu, *Regele și mareșalul* și *Războiul contra poporului român.*

Prof. dr. I. ȘT. LAZĂR

Eminescu editat și comentat de Petru Creția

București, Editura Humanitas, 1994.

Între eminescologii actuali, Petru Creția se distinge prin bivalența preocupărilor: coordonator, alături de D. Vatamaniuc, al multor volume din ediția academică a *Operelor* lui Eminescu, continuînd truda începută de Perpessicius, el este și un comentator pertinent al operei eminesciene. În 1989 a realizat o versiune, adnotată și comentată, a celebrei ediții princeps a *Poeziilor* lui Eminescu, ediția Maiorescu, a editat o selecție reprezentativă din *Teatrul* lui Eminescu, iar în 1991, la Editura Porto-Franco din Galați, a tipărit *Sonetele* marelui poet.

Ediția recentă cuprinde trei secțiuni: *I. Constelația „Luceafărului", II. Sonetele, III. Scrisorile.* Titlul primei secțiuni este împrumutat dintr-un comentariu al lui Perpessicius. După o poezie-preambul, *Fata în grădina de aur,* unul dintre izvoarele folclorice ale capodoperei eminesciene, urmează poezia-sinteză a lirismului eminescian, *Luceafărul,* în jurul căreia gravitează o seamă de postume rămase în atelierul creației eminesciene și relevînd cu pregnanță travaliul artistic, durînd ani în șir, asupra poeziei despre care Tudor Vianu afirmă că ea singură este în măsură să sugereze universul creației eminesciene. În mai multe numere ale *României literare* din 1991, Petru Creția a publicat cîteva sonete eminesciene precedate de succinte comentarii, retipărite în 1991 și în această ediție. Formă fixă de poezie, de origine italiană, sonetul a fost cultivat cu stăruință în literatura universală și în cea română. În poezia românească s-au scris sonete și înainte de Eminescu (Timotei Cipariu, Gh. Asachi, Ion Heliade-Rădulescu, Cezar Bolliac ș.a.), dar el este adevăratul reprezentant al acestei poezii cu formă fixă în literatura noastră, așa cum este Al. Macedonski al rondelului și G. Coșbuc al gazelului. Cea de a treia secțiune a cărții este consacrată celor cinci *Scrisori.* Surpriza pe care ne-o oferă Petru Creția, editorul de această dată, este o variantă *inedită* a *Scrisorii III,* în care domnitorul patriot este Ștefan cel Mare, biruitor în lupta de la Vaslui (1475), anticipînd narațiunile istorice ale lui N. Iorga și M. Sadoveanu, iar partea a doua este o lamentație lirică pe tema raptului Basarabiei. Această parte a ediției este comparabilă cu antologia alcătuită cu ani în urmă de către D. Murărașu, alt reputat eminescolog, Mihai Eminescu, *Scrisorile* (apărută la Editura Albatros),

Farmecul și ineditul acestei ediții sînt conferite de comentariul lui Petru Creția, în care autorul îmbină informația celui care a trudit mulți ani la descifrarea manuscriselor eminesciene cu sugestiile interpretative venite dintr-o aleasă sensibilitate artistică, hrănită cu mari opere ale filozofiei și poeziei universale. Nu este un comentariu literar obișnuit, așa cum se publică frecvent în cărțile adresate liceenilor, ci unul cuprinzînd aprecieri esențiale, menite să întinerească exegeza eminesciană cu impresii de lectură proaspătă, necanonică. Gîndită și alcătuită „mai ales pentru liceeni", așa cum se specifică în textul banderolei de pe copertă, *Eminescu editat și comentat de Petru Creția* este una dintre edițiile de referință din bogata bibliografie eminesciană.

ION BUZAȘI

MARCEL CRIHANĂ

Caietul de gramatică al elevului de gimnaziu și liceu, 1: Fonetică și ortografie. Vocabular. Morfologie; 2: Morfologie (continuare)

București, Casa Editorială „Cuget, Simțire și Credință", 1993 (1); Editura Pandora, 1993 (2).

În climatul democratic dobîndit după decembrie 1989 au început să împestrițeze standurile o puzderie de pliante, broșuri și cărți redactate în grabă, dar cu titluri atrăgătoare. Judecînd superficial, am putea spune că totul s-a spus / scris în domeniile prioritare ale învățămîntului gimnazial: limba română și matematica. Mulți scriu, însă puțini predau la clasă și cunosc realmente dificultățile disciplinelor de concurs; nu trebuie omis faptul că destule cadre didactice au alunecat pe panta plafonării, conformîndu-se manualelor învechite și economisindu-și, funcționărește, energia...

Nu acestora li se adresează demersul amplu al profesorului bucureștean Marcel Crihană. Cum aflăm dintr-un *Cuvînt înainte,* autorul propune „un veritabil manual elementar de gramatică de circa 500 de pagini", structurat în cinci caiete, primele două (cele apărute) acoperind morfologia, următoarele — sintaxa propoziției și a frazei, iar ultimul cuprinzînd un set de exerciții de analiză morfologică, sintactică și stilistică.

Sistematizarea problemelor teoretice este clasică, după cum se poate constata printr-o simplă parcurgere a sumarelor: *Fonetica și ortografia; Vocabularul; Substantivul; Adjectivul* ș.a.m.d. Necesitatea acestor *Caiete* decurge din faptul — cunoscut de toți profesorii de gimnaziu, de altfel — că materia programată a fi parcursă în cei patru ani este împărțită și reluată în manualele / secțiunile de manuale corespunzătoare claselor a V-a pînă la a VIII-a. Cît despre elevii de liceu cu perspectiva unor examene (de bacalaureat, de admitere în învățămîntul superior), aceștia se văd confrun-

taţi cu lipsa unei gramatici practice, accesibile, alta decît cea editată în 1966 de Academie. Iată în ce ar consta utilitatea acestor *Caiete.* În plus, secţiunile (bine gîndite) cu exerciţii rezolvate şi propuse spre rezolvare urmînd fiecărui capitol constituie originalul aport al profesorului M. Crihană, probînd o îndelungată activitate la catedră. Exemplificăm: „Găsiţi valoarea gramaticală (morfologică) a cuvîntului *foc* din expresiile următoare şi reflectaţi asupra rezolvării propuse de noi: Haiducul *cu ochi de foc* scrutează îngîndurat zările..." – „locuţiune adjectivală: înfocaţi, arzători..." (*Caietul nr. 1,* p. 82) sau: „Descoperiţi la ce diateză se află verbele subliniate, chiar dacă formal s-ar părea că ele sînt la diateza reflexivă: [...] Mîţa vru să fie moaşe / Dar *se lasă* păbugaşe [...] (T. Arghezi)" (*Caietul, nr. 2,* p. 65).

Dacă i s-ar putea reproşa, totuşi, ceva lucrării, ar fi obedienţa fără acoperire ştiinţifică dovedită în *Caietul nr. 2* faţă de bizara hotărîre din 17 februarie 1993 a Academiei Române, în pofida tuturor argumentelor lingviştilor, de a se trece la regula scrierii cu *â* în interiorul cuvintelor şi a formelor verbale *sunt / suntem...* în loc de *sînt / sîntem...*

MIHAI FLOAREA

AL. HUSAR

Ideea europeană sau noi şi Europa (istorie, cultură, civilizaţie)

Institutul European Iaşi, Editura Hyperion, Chişinău, 1993.

Al. Husar este un binecunoscut profesor al Aimei Mater ieşene. Am avut şansa să pot urmări cursurile domniei-sale, cursuri de estetică. Răsfoiesc şi astăzi cu interes acel *Curs general de estetică şi categorii ale esteticii* pe care profesorul Al. Husar îl ţinea în faţa studenţilor anului al IV-lea al Facultăţii de Litere. Al. Husar ne fermeca, ne cucerea inimile şi sufletele cu savante prelegeri despre Platon şi Aristotel, Plotin şi Sf. Augustin, apoi, G. Vasari şi Leon Battista Alberti, I. Kant şi Hegel. La încheierea studiilor universitare, părăsind Iaşul, era firesc să urmărim activitatea editorială a dascălilor noştri. Am putut constata astfel că Al. Husar este şi un autor prolific: *Întoarcerea la literatură (Printre clasici),* Iaşi, Editura Junimea, 1978; *Ars longa — Probleme fundamentale ale artei,* Bucureşti, Editura Univers, 1980; *Metapoetica: Prolegomene,* Bucureşti, Editura Univers, 1983; *Izvoarele artei: ad fontes,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1988 („Foştilor săi studenţi de la Universitatea din Iaşi, alături de care a urmărit ani în şir arta timpurilor dedică această lucrare", Autorul).

Ideea europeană este dedicată „fraţilor noştri moldoveni de peste Prut...", avînd pe coperta I o reproducere a unei xilografii originale de H. Honterus, din *Rudimenta cosmographica,* 1542. Se pare că lucrarea vine la momentul oportun în cultura română. Astăzi, cînd se bate atîta monedă pe integrarea noastră în Europa, Al. Husar oferă o lucrare de exegeză temeinică, urmărind naşterea acestei idei din cele mai vechi timpuri pînă în epoca contemporană: „Nu exagerînd însuşi rolul ideilor, ci căutînd tocmai sensul lor în istoria noastră, în cultura şi civilizaţia noastră, propunem o carte cu titlul *Ideea europeană.* Idee urmărită evolutiv de la formele ei embrionare, difuze, pînă la forma (sau treapta, etapa) ei de formare curentă ca o idee dominantă a unei culturi, care explică – în fond – devenirea acestei culturi, dacă nu evoluţia poporului nostru în rîndul popoarelor europene, pe o perioadă de timp determinată" (p. 5).

O astfel de carte nu se poate comenta într-o cronică obişnuită. Intenţia noastră este numai de a semnala o lucrare de referinţă. În studiul lui Al. Husar sînt topite ca într-un creuzet atîtea informaţii din domenii diferite, toate contribuind la conturarea ideii europene. Totuşi, vom releva cîteva aspecte care ne-au atras în mod deosebit atenţia. Unul ar fi, de pildă, capitolul dedicat lui Iacob Heraclit Despotul, figură enigmatică a trecutului nostru medieval (care i-a inspirat lui V. Alecsandri cunoscuta piesă de teatru), aventurier poliglot, marchiz de Paros şi Naxos, care străbate Europa şi pretinde că descinde chiar din Herakles. Ajungînd domn în Moldova, vrea s-o europenizeze prin cultură, sfîrşind ucis de Tomşa. Biograful său, Ioan Sommer, adus de Despot profesor la Cotnari, ne informează că acesta intenţionase să realizeze unirea celor trei ţări române sub sceptrul său.

În fine, ultimul capitol al lucrării porneşte de la titlul revistei scoase de C. Rădulescu-Motru, *Ideea europeană,* revistă ce a dat naştere la dispute aprige în cultura română de la începutul acestui veac, la care au luat parte reviste de prestigiu: *Viaţa românească, Gîndirea, Sinteza* şi mulţi doctrinari ai culturii române. Bibliografia lucrării este vastă. Constatăm astfel că, pe lîngă 19 pagini de note ce însumează bibliografia generală a lucrării, sînt inserate multe citate din autori din toate timpurile, din antichitate pînă în epoca noastră.

IONEL SAVITESCU

Curier

Maria Mihaela SÂRBU (Blaj): Dintre poeziile pe care ni le-ai trimis, am reținut pentru rubrica „Debut" *Nopți de toamnă.*

Corina MATEI (Moreni, jud. Dîmbovița): Da, scrisul înseamnă cunoaștere a sinelui, după cum ne mărturisești. Dar cunoașterea poetului înseamnă cunoaștere a lumii, a celorlalți, a timpului. Doar așa te vei „cunoaște" pe tine. Versurile trimise au tușa abstractizării, a simbolurilor. Am reținut poezia *Luna.*

Alexandrina Maria DIMA (Corabia, jud. Olt): *Tornadă spirituală, Distilarea eului, Haos* sînt titluri care dovedesc o evoluție certă. Așteptăm pagini noi.

Ana Maria STĂNCULESCU (Giurgiu): Versuri și imagini izbutite în căutarea unui contur, a unui liant. Încearcă să ieși din hățișul cuvintelor, din acest fals decor. Mai trimite după o vreme, în speranța unui debut în revistă.

Valentin PÂȚÂLIGĂ (Seminarul Teologic Neamț): Cele două titluri reprezintă prea puțin pentru a veni în întîmpinarea ta cu un punct de vedere. Lecturile pe care le ai, preferințele, mediul profund umanist în care studiezi promit, cel puțin, o receptare de calitate a literaturii.

Ileana IONESCU (București): *Condamnare, Împreună, Dimineți, Cu mine* sînt reale promisiuni ale poeziei adevărate. Nu poate decît să ne bucure sprijinul pe care l-ai primit din partea colegului nostru, cunoscutul critic și publicist Radu G. Țeposu. A pune „punct" încercărilor după aceste poeme ar fi regretabil. Sînt convins că așa ceva nu se va întîmpla.

Oana ILIE (Mangalia, jud. Constanța): Trimite mai multe poezii.

Ne-au mai scris: *Crina ROBERT* (Rîmnicu-Vîlcea), *Adrian DOAMNA* (Fieni, jud. Dîmbovița), *Alexandra CRISTEA* (Turda, jud. Cluj), *Monica MARINICA* (Constanța), *Andreia COMAN* (Răducăneni, jud. Iași), *Cecilia ORTACU* (Caracal, jud. Olt), *Cătălina ELIAN* (Tîrgu-Mureș), *Diana LODIN* (Zalău), *Codruța CUC* (Zalău), *Dorina M. TUCALIUC* (Hlipiceni, jud. Botoșani), *Dan CACOVEANU* (București), *Romulus ȘTEFAN* (Buzău), *Simona DIMA* (Mangalia), *Alexandru CRISTEA* (Turda).

Îi rugăm pe corespondenți să-și scrie descifrabil și complet numele, prenumele și adresa. În caz contrar nu vor primi răspuns în cadrul acestei rubrici.

IOAN VIERU

Calendar literar 1994

1 ianuarie	– 100 de ani de la apariția revistei *Vatra*, avînd ca directori pe I. Slavici, I. L. Caragiale și G. Coșbuc. Revistele *Vatra* și *Viața* (a lui Al. Vlahuță) anticipează curentul sămănătorist.
9 ianuarie	– 150 de ani de la apariția primului număr al revistei *Propășirea. Foaie științifică și literară*, sub redacția lui M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, Ion Ghica și Panait Balș. Continuă programul *Daciei literare* (ianuarie 1840), reprezentînd curentul național și popular.
11 aprilie	– 50 de ani de la moartea lui Ion Minulescu (n. 1881), poet simbolist, prozator și dramaturg, autorul *Romanțelor pentru mai tîrziu* (1908), al romanului *Corigent la limba română* (1929) și al piesei *Manechinul sentimental* (1926).
22 aprilie	– 100 de ani de la nașterea lui Camil Petrescu (m. 1957), poet, romancier, dramaturg și teoretician al fenomenului teatral, preocupat de problema dramei intelectualului român.
23 aprilie	– 100 de ani de la nașterea lui Gib I. Mihăescu (m. 16 oct. 1935), romancier și nuvelist, autor al romanelor *Brațul Andromedei* (1930), *Rusoaica* (1933) și *Dona Alba* (1935) și al volumului de nuvele *La grandiflora* (1928).
30 iulie	– 100 de ani de la nașterea lui Al. O. Teodoreanu (Păstorel) (m. 1964), poet, prozator, unul dintre cei mai mari epigramiști (*Strofe cu pelin de mai contra Iorga Neculai*, 1931).
5 septembrie	– 50 de ani de la moartea lui Liviu Rebreanu (n. 1885), creatorul romanului românesc modern, autorul romanelor *Ion* (1920), *Pădurea spînzuraților* (1922) și *Răscoala* (1933) și al volumului de nuvele și schițe *Frămîntări* (1912), *Golanii* (1916) și *Răfuiala* (1919).
17 noiembrie	– 50 de ani de la moartea poetei Magda Isanos (n. 1916), care cultivă o lirică dominată de sentimentul morții (*Poezii*, 1943).
20 decembrie	– 50 de ani de la moartea lui N. Cartojan (n. 1883), profesor și cercetător de prestigiu, autor al *Istoriei literaturii române vechi* (3 vol., 1940 – 1945) și al studiului *Cărțile populare în literatura română* (2 vol., 1929 – 1938).
21 decembrie	– 100 de ani de la nașterea dramaturgului Ion Luca (m. 1972), autor al unor piese cu subiecte istorice, între care: *Javra pămîntului*, inspirată din viața călugărului rus Rasputin (1942), și *Salba reginei* (1946).

În atenția elevilor și a profesorilor

Societatea de Științe Filologice (S.Ș.F.) editează în anul 1994 următoarele publicații:

1. *Limba și literatura română*, revistă trimestrială pentru elevi, 4 numere pe an, preț pentru nr. 1 și 2 – 500 lei; pentru nr. 3 și 4 (cumulate) – 500 lei, în total 1.000 lei abonamentul anual. Pentru obținerea nr. 3 – 4, 1994, abonații sînt rugați să depună suma de 500 lei în contul S.Ș.F. pînă la 1 iulie a.c.; în catalogul presei revista figurează la nr. 7058.

2. *Limbă și literatură*, culegere de articole pentru profesori, cu extinderea părții de didactică modernă (*proiecte de programe, lucrări de grad* etc.), 4 volume pe an a 500 de lei vol., în total 2.000 lei; în catalogul presei, nr. 7057.

3. *Buletinul Societății pe anii 1993 – 1994*, editat cu prilejul împlinirii a 45 de ani de la înființarea Societății și al Congresului al V-lea al Filologilor Români, ale cărui lucrări s-au desfășurat la Iași și Chișinău. *Buletinul* conține rapoartele Congresului și documentele adoptate (*Rezoluția, Apelul* adresat Parlamentului Republicii Moldova și *Moțiunea* referitoare la hotărîrea Academiei Române de modificare a ortografiei). Se difuzează prin filiale și subfiliale, care sînt rugate să trimită la S.Ș.F. comenzi (între 50 și 150 exemplare, 500 de lei ex.).

S.Ș.F. primește comenzi colective (cel puțin 20 de exemplare) la

SUPLIMENTELE APĂRUTE ÎN ANII 1992 ȘI 1993

1. *Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a* (1993, 160 p., 750 de lei), supliment elaborat pe baza *Programei de limba și literatura română pentru clasa a XII-a*, anul școlar 1993 – 1994.

2. *Limba română pentru admiterea în licee și școli profesionale* (1992, 160 p., 200 de lei ex.). Suplimentul cuprinde capitole de vocabular și gramatică, precum și textele literare din clasele V – VIII, cerute la concursul de admitere.

3. *Sinteze și comentarii pentru bacalaureat* (1992, 144 p., 125 de lei ex.).

Cei interesați sînt rugați să trimită S.Ș.F. o fișă de comandă în care se menționează: numele și prenumele titularului de comandă, titlul suplimentului (suplimentelor) și numărul exemplarelor, precum și adresa exactă (cu majuscule) la care urmează să fie expediate **contraramburs** coletele. Taxele poștale la comenzile de peste 10.000 lei sînt suportate de către S.Ș.F., iar cele sub această limită se achită de către titular.

ISSN 0583 – 8045

Lei 250

15519

2022

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

3-4

1994

500222

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XXIII, nr. 3-4 (iulie-decembrie), Bucureşti, 1994

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), ION BUZAȘI (Blaj), IOAN DERȘIDAN (Oradea), ION DUNĂ, VIORICA CĂTĂLIN-ALEXANDRU, MIHAI FLOAREA, MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, IULIU PÂRVU (Cluj-Napoca), IOAN VIERU, GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN, MIRCEA FRÂNCULESCU — **redactori**
ION HANGIU — **redactor-șef**

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația: Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 615.17.92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: ADRIANA CODESCU

Tiparul executat la Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria „Coresi" — București
sub comanda nr. 42 004

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXIII, NR. 3 – 4 (IULIE – DECEMBRIE), BUCUREȘTI, 1994

Sumar

I. HANGIU – Două congrese ale filologilor români și așa-numita limbă moldovenească 3

Gramatică, vocabular

MIOARA AVRAM – Un pronume cu multe variante: demonstrativul de diferențiere 5
VASILE NISTOR – Funcțiile articolului hotărît și ale celui nehotărît 7
SERGIU DRINCU – Conjuncții corelative (II) 8
ȘTEFAN GĂITĂNARU – Sintaxa verbului impersonal „a trebui" 9
ADRIANA STOICHIȚOIU ICHIM – Prefixarea în româna actuală (II) 12
GH. COLȚUN – Măsuri și instrumente pentru determinarea greutății în frazeologisme 15

Stil, compoziție

TEODOR CAPOTĂ – Compunerea școlară 17
ȘERBAN ILIESCU – Exprimarea corectă (III) 20
RODICA ZAFIU – Verbe de declarație (II) 21
ION IACHIM – Fabulația nuvelei și a povestirii 22
OCTAVIA COSTEA – Textele publicitare 25
GEORGE ARDELEANU – Concepte ale tragicului în „Oedip rege" de Sofocle 27

Analize, sinteze

MARCU MIHAIL DELEANU – George Coşbuc: „Paşa Hassan“ 30
CONST. MIU – Vasile Voiculescu: „În grădina Ghetsemani“ 33
EMANUELA CRIŞAN, ALEXANDRU OPREA – Mircea Eliade: „Maitreyi“ (II) 36
DOROTHEA DAMIAN – Marin Sorescu: „Iona“ 39

Miscellanea

ION BUZAŞI – Şcolile Blajului. 240 de ani de la întemeiere 41
AL. HANŢĂ – Liviu Rebreanu (1885 – 1944) 43
RODICA PANDELE – Al. O. Teodoreanu (1894 – 1964) 47

Concursuri, examene

MIHAIL STAN, ŞT. M. ILINCA – Proba de limba şi literatura română la concursul de admitere în clasa a IX-a de liceu. Sesiunea iulie 1994 49
Proba de limba şi literatura română la examenul de bacalaureat. Sesiunea iunie 1994 52
THEODOR HRISTEA – Proba de limba română la concursul de admitere în Facultatea de Drept, Universitatea din Bucureşti. Sesiunea septembrie 1994 53

De la corespondenţii noştri

..... 57

Tinere talente

CĂTĂLIN ŢILIMPEA – Un „nimic“ de plictiseală 58
IONUŢ BOTAR – Rugă 59
RADU STRUGARIU – Septentrion 59

Debut

RUXANDRA CAMBUR – ... Şi minţim, Banal 60
MARIAN CĂTĂLIN MARICA – Apostol Bologa între credinţă şi... uitare 60

Însemnări pe marginea cărţilor

EUGEN SIMION, **Convorbiri cu Petru Dumitriu** (Adrian Săvoiu); **Cîntecele arcaşului. Antologie de versuri ale generaţiei '90**, întocmită şi prefaţată de TUDOR OPRIŞ (George Şovu) 62

IOAN VIERU – Curier 64

Două congrese ale filologilor români și așa-numita limbă moldovenească

I. HANGIU

Problema apărării individualității limbii române, a dezvoltării ei unitare în noile condiții create de trecerea de la dictatura comunistă la democrația parlamentară a stat, în ultimii patru ani, în centrul atenției Societății de Științe Filologice din România. La începutul lunii iulie 1991, Societatea a reluat tradiția primelor trei congrese interbelice — întîiul întrunit la București în 1925 sub președinția lui Ovid Densusianu, al II-lea la Cluj în 1926 sub conducerea lui Sextil Pușcariu și al III-lea la Cernăuți în 1927, avîndu-l raportor pentru ortografie pe Al. Procopovici — reunind, după o întrerupere de 63 de ani, filologi români de pe ambele maluri ale Prutului, din nordul Bucovinei, din Banatul sîrbesc, precum și români din Germania, Franța, Belgia, Olanda și din alte țări occidentale.

Desfășurat la Timișoara în 1991, Congresul al IV-lea al Filologilor Români a aprobat o *Rezoluție* prin care Societatea de Științe Filologice din România a fost împuternicită *„să folosească toate mijloacele pentru ca limba română, una și aceeași în România, Republica Moldova, nordul Bucovinei și în alte regiuni cu populație românească să cunoască o dezvoltare unitară în măsură să-i asigure amplificarea tuturor funcțiilor sale în condiții firești"*[1].

Au urmat, la Iași și Chișinău, trei ediții anuale ale Conferinței Naționale de Filologie cu tema *Limba română azi,* încheiate cu apeluri adresate Parlamentului Republicii Moldova în legătură cu denumirea limbii oficiale. Ediția din 1993 a fost onorată de prezența lingvistului de renume internațional, acad. Eugen Coseriu, profesor la Universitatea din Tübingen, Germania.

Consecventă poziției sale ferme de apărare a unității și individualității limbii române, de combatere a teoriei neștiințifice referitoare la existența a două limbi diferite, teorie inventată de dictatura comunistă, Societatea noastră a organizat, în colaborare cu institutele de lingvistică din București, Iași și Chișinău, cu universități și alte instituții, Congresul al V-lea al Filologilor Români, ale cărui lucrări s-au desfășurat la Iași și Chișinău, în zilele de 6 — 9 iunie 1994, sub președinția de onoare a acad. Eugen Coseriu, cu prilejul sărbătoririi a 45 de ani de la înființarea Societății. Au participat reprezentanți din 30 de filiale ale Societății, precum și specialiști din Republica Moldova, Ucraina și din Occident (Germania, Franța, Belgia, Olanda). În comunicarea *Latinitatea orientală,* prezentată în ședința festivă de deschidere a Congresului, prof. univ. dr. Eugen Coseriu a demonstrat cu argumente științifice că în răsăritul Europei nu există decît o singură limbă de origine latină, *limba română,* iar cei ce susțin existența unei *limbi moldovenești,* deosebită în structura ei latină de limba română, confundă limba cu dialectul

1 Vezi textul Rezoluției în *Buletinul S.Ș.F. pe anii 1991 — 1992,* București, 1992, p. 151.

dacoromân şi nu fac decît să falsifice adevărul lingvistic şi istoric recunoscut pe plan internaţional. În rapoartele prezentate în şedinţele plenare, în comunicările din cele 5 secţii – *Limba română actuală, Gramatică şi ortografie, Vocabular, Limba română în şcoală, Stilistică şi poetică,* problema dezvoltării unitare a limbii române, a rolului şcolii în acest proces complex de revenire la tradiţiile istorice ale poporului român, a fost amplu dezbătută, din diverse puncte de vedere.

Pentru informarea profesorilor de limba română, publicăm în *Buletinul Societăţii pe anii 1993 – 1994* rapoartele Congresului şi documentele adoptate *(Rezoluţie, Apel, Moţiune).* Reproducem partea finală a ultimului *Apel* adresat Parlamentului Republicii Moldova:

„Fixarea în Constituţie a denumirii limba română *va pune capăt unui capitol ruşinos al ideologiei şi practicii din fostul regim totalitar, în care Republica Moldova a fost implicată fără voie, va lichida pentru totdeauna o sursă periculoasă de tensionare a situaţiei politice, excluzînd duplicitatea în interpretarea fenomenului lingvistic românesc, va permite românilor moldoveni să-şi recapete siguranţa şi demnitatea de neam şi oamenilor politici de la Chişinău să apară cu demnitate în faţa adevărului ştiinţific şi în faţa istoriei".*

Menţionăm că secţia de filologie şi literatură a Academiei Române a luat, în aprilie 1994, poziţie faţă de teoria aşa-zisei limbi moldoveneşti[1].

Cu toate aceste demersuri ştiinţifice întreprinse de S.Ş.F. şi Academia Română – Societatea, în iulie 1991, Academia, în aprilie 1994, şi din nou Societatea, în iunie 1994 –, Parlamentul Republicii Moldova a adoptat Constituţia în care denumirea oficială a limbii române a rămas ca în vremea dictaturii. Pe bună dreptate, la 1 august 1994, Guvernul României a dat o *Declaraţie* cu privire la definirea caracterului limbii, în care se precizează:

„Împotriva tuturor evidenţelor, a adevărului istoric şi ştiinţific, Constituţia Republicii Moldova promovează o a doua denumire a aceleiaşi limbi, care nu este altă decît limba română. Problema poate avea o semnificaţie mai largă decît denumirea propriu-zisă a limbii, urmărindu-se în fond negarea caracterului de stat românesc al Republicii Moldova şi, implicit, îndepărtarea de spiritul Declaraţiei sale de independenţă. Din păcate, a fost preferată o formulă folosită de vechea propagandă de tristă amintire, prin care se inventa o nouă naţiune, urmărindu-se de fapt deznaţionalizarea forţată a milioanelor de români moldoveni din stînga Prutului"[2].

Să nu ne pierdem totuşi încrederea în triumful adevărului, reamintindu-ne, în aceste împrejurări, cuvintele de acum cinci pătrare de veac ale lui Titu Maiorescu:

„În asemenea momente, este bine să nu cauţi înapoi, nici împrejur, ci, păşind înainte, să-ţi păstrezi încrederea că progresul adevărului t r e b u i e să se facă şi că formula lui este aceasta: mulţi din cei ce astăzi sînt în rătăcire vor veni mîine pe calea adevărului, dar nici unul din cei ce au înţeles o dată adevărul nu se va mai întoarce la vechile erori"[3].

1 Vezi revista *Academica,* an IV, nr. 6 (42), aprilie 1994, p. 3.

2 Vezi textul *Declaraţiei* în *Vocea României,* an II, nr. 203 din 2 august 1984.

3 Titu Maiorescu, *Observări polemice,* în *Critice,* Bucureşti, 1966, p. 47.

Un pronume cu multe variante: demonstrativul de diferențiere

MIOARA AVRAM
Institutul de Lingvistică, București

1. Pe lîngă pronumele demonstrative de bază – și clasice totodată –, care indică pur și simplu apropierea *(acesta)* sau depărtarea *(acela)* în spațiu și în timp, limba română are și demonstrative specializate pentru a indica relații ca identitatea, diferențierea și asemănarea. Pronumele demonstrativ de d i f e r e n ț i e r e este *celălalt,* care, datorită primului său termen, exprimă și d e p ă r t a r e a. Pronumele menționat deține un adevărat record în privința numărului de variante lexicale, morfologice și fonetice în care se întîlnește.

Variantele l e x i c a l e privesc exclusiv primul termen al acestui pronume, care este compus din demonstrativul de depărtare + vechiul pronume *alalt* (acesta păstrat încă în utilizarea adjectivală din adverbele compuse *alaltăieri, alaltăseară).* Varianta corectă, recomandată de norme, are ca prim termen pronumele *cel,* dar există și formații care pornesc de la alte demonstrative echivalente *(ăl,* respectiv *acel):* în limbajul familiar se folosește varianta *ălălalt,* iar în exprimarea prețioasă *acelălalt.*

Fiecare dintre aceste tipuri lexicale, dar mai ales primele două – *celălalt* și *ălălalt* – prezintă, regional, variante de structură m o r f o l o g i c ă provocate de intervenția finalei deictice *-a* la primul termen: deci *celalalt* (feminin singular *ceealaltă,* masculin plural *ceialalți,* feminin plural *celealalte,* toate acestea folosite și de I. Creangă) – față de literarele *celălalt, cealaltă, ceilalți, celelalte* –, respectiv *ălalalt* (feminin singular *aialaltă,* masculin plural *ăialalți,* feminin plural *alealalte)* – în concurență cu *ălălalt, ailaltă, ăilalți, alelalte* –. Variantele morfologice cu *-a* la sfîrșitul primului termen nu apar consecvent la toate formele flexionare, de exemplu se pare că niciodată la cele de genitiv-dativ singular și plural și destul de rar la cele de nominativ-acuzativ feminin plural. Uneori, chiar în absența deicticului *-a,* există indicii că o anumită formă regională aparține acestui tip morfologic: este cazul variantelor fonetice de nominativ-acuzativ singular feminin *ceielaltă* (întrebuințată și de M. Eminescu în proză), în care *-e* din a doua silabă provine din *-a* sub influența semiconsoanei anterioare, și *ceailaltă,* care este evident contrasă din *ceealaltă,* pronunțată *ceaealaltă;* varianta evoluată *ceilaltă* ascunde mai bine același fenomen. Există însă și formații hibride greu de analizat, cum este varianta, tot de nominativ-acuzativ feminin singular, *cealălaltă.*

Dintre variantele f o n e t i c e prezintă interes două tipuri, populare și familiare, care se insinuează și în exprimarea pretins literară. În ambele tipuri este afectat al doilea termen al compusului, în interiorul lui sau în partea lui inițială, la locul de întîlnire cu primul termen. Variante fonetice care privesc exclusiv al doilea termen, apărînd în interiorul lui, sînt cele cu consoana *-n-* în loc de *-l-* înaintea lui *t* de la finala temei lexicale,

deci *ţelălant, cealantă, ceilanţi, celelante* pentru *celălalt, cealaltă* etc., respectiv *ălălant, ailantă* etc. pentru *ălălalt, ailaltă;* disimilarea produsă este la fel de neliterară ca asimilarea din pronunţarea regională *nant* pentru *înalt* şi are în plus dezavantajul de a face demonstrativul neanalizabil prin *alalt, alt.* La întîlnirea celor doi termeni ai compusului se produc variante fonetice rezultate din reducerea părţii iniţiale a celui de al doilea termen în forme de nominativ-acuzativ masculin singular: *cellalt,* respectiv *ăllalt,* cu reducerea vocalei *ă* (şi a numărului de silabe), de unde vecinătatea imediată a doi *l;* variantele de acest tip trebuie scrise cu *l* repetat, care se simte în pronunţare, deci variantele grafice cu un singur *l* între *e* şi *a* (*celalt, ălalt*) sînt greşite. Faptul că variantele fonetice mai interesante pentru cultivarea limbii se găsesc la al doilea termen al compusului nu înseamnă că primul termen este scutit de asemenea variante; dintre diversele variante fonetice ale acestuia merită să fie menţionate cele ascunse de scriere din formele de masculin plural fără deicticul *-a,* căci prin grafiile *ceilalţi, ăilalţi* se notează, de fapt, două pronunţări diferite: în două silabe, cu *i* semiconsonantic (*cei-lalţi, ăi-lalţi*), şi în trei silabe, cu *i* vocalic (*ce-i-lalţi, ă-i-lalţi*).

2. Asupra tuturor acestor variante s-a mai atras atenţia în diverse contribuţii referitoare la descrierea şi cultivarea limbii. Aş vrea să discut acum un tip de variante m o r f o l o g i c e nesemnalat încă după ştiinţa mea, anume variante realizate prin a d ă u g a r e a a r t i c o l u l u i hotărît enclitic.

După cum se ştie, demonstrativul de diferenţiere are aceleaşi forme şi ca pronume propriu-zis (*Celălalt a plecat*), şi ca adjectiv, fie antepus (*celălalt băiat*), fie postpus (*băiatul celălalt*). Sub influenţa nehotărîtului *alt, altul,* cu care este înrudit, demonstrativul de diferenţiere a căpătat însă, în limbajul familiar, forme specializate pentru valoarea pronominală marcate prin adăugarea articolului hotărît enclitic: *ălălaltul, ailalta, ăi(a)lalţii* sau *ăi(a)lanţii.* Iată un exemplu recent din presă: „*Ăilalţii* nici nu clinteau" (*Adevărul literar şi artistic,* IV, 1994, nr. 221, p. 10, col. 4), care atestă fenomenul la forma de masculin plural a lui *ăl(a)lalt.* Tot din presă – unde se reproducea însă o discuţie auzită la piaţă – am notat forma corespunzătoare de la *ălalant:* „N-ar fi ei toţi ca ăia, dar peste ei vin *ăialanţii* şi peste *ăialanţii* tot ăia, de ai lor" (*România liberă,* 1994, nr. 1258, p. 1, col. 5). În aceste variante cu articol enclitic, pronumele demonstrativ de diferenţiere ajunge să exprime redundant unele valori gramaticale, de exemplu genitiv-dativul plural: în opoziţie cu forma literară *celorlalţi* şi cu forma normală a popularului şi familiarului *ălorlalţi,* în care cazul este marcat numai la primul termen, se ajunge astfel la forma hipermarcată *ălorlalţilor / ălorlanţilor.* De remarcat că aceste forme de genitiv-dativ plural nu mai urmează modelul flexionar al pronumelui *altul* (de la care genitiv-dativul plural nu este **alţilor,* ci *altora!*), ci modelul general al cuvintelor cu articol enclitic, fie ele substantive, adjective sau pronume ca *dînsul.*

3. Alături de demonstrativul de diferenţiere şi depărtare, de care m-am ocupat pînă acum, s-a creat şi unul de d i f e r e n ţ i e r e şi a p r o p i e r e: familiarul *ăstălalt,* regionalele *aistalalt* şi *istalalt,* preţiosul *acestălalt.* Cele mai multe observaţii făcute cu privire la tipurile de variante ale lui *celălalt* sînt valabile şi pentru demonstrativul de diferenţiere şi apropiere, cu menţiunea că el este mai puţin folosit. În dialogul din care am citat forme articulate ale demonstrativului de diferenţiere şi depărtare apar şi forme corespunzătoare ale celui de diferenţiere şi apropiere: „Bine-bine – se întreabă femeia –, dar atunci *ăştilanţii* ce fac?" „*Ăştilanţii* fură cît pot, pînă le ia [sic] *ăialanţii* scaunul..." sau „şi peste *ăialanţii* tot ăia, de ai lor, adică ai *ăstorlanţilor*" (*România liberă,* 1994, nr. 1258, p. 1, col. 5).

4. Caracterul neliterar al formelor semnalate aici sub 2 și 3 este evident pentru oricine. De altfel, se observă că variante morfologice de această categorie, rezultate din adăugarea articolului hotărît enclitic, se întîlnesc numai la pronumele demonstrative de diferențiere care aparțin unor tipuri lexicale ele însele populare și familiare, nu și la tipul literar *celălalt* și cu atît mai puțin la tipurile *acelălalt, acestălalt,* care sînt elemente ale exprimării marcate de prețiozitate (pedante, intenționat distinse).

5. Dacă, pe lîngă variantele morfologice și fonetice proprii demonstrativelor de diferențiere, relevate pînă acum, se ține seama și de variantele preluate o dată cu demonstrativul de bază (de exemplu: femininul plural *ălelalte, ăstelalte* alături de *alelalte, astelalte*), recordul deținut de această specie pronominală este pe deplin confirmat. De aici decurge necesitatea de a i se acorda mai multă atenție pentru însușirea formelor corecte, ca și pentru cunoașterea repartiției și conotațiilor diferitelor tipuri de variante, care pot marca exprimarea.

Funcțiile articolului hotărît și ale celui nehotărît

Prof. VASILE NISTOR
Școala Nr. 5, Rm. Vîlcea

Alături de numeral, articolul este una dintre părțile de vorbire controversate, deoarece nu își justifică întru totul încadrarea într-o clasă lexico-gramaticală distinctă.

Considerat, de obicei, morfem liber, articolul este un *instrument al determinării* și, în această situație, asociat cu substantive, are rolul de a realiza trei opoziții: *nedeterminare / determinare minimă* (nedefinită) / *determinare maximă* (definită): măr / *un* măr / măr*ul;* mere / *niște* mere / mere*le;* floare / *o* floare / floare*a;* flori / *niște* flori / flori*le.*

În alte situații, articolele nu mai realizează opoziții de determinare, îndeplinind alte funcții și avînd alt statut:

(a) Cînd însoțește unele pronume nehotărîte, articolul face parte din structura morfematică a acestora, marcînd categoriile de gen, număr și caz și avînd, deci, rol de *desinență:* un(u)*l* / un*a* / un(i)*i* / un(e)*le;* alt(u)*l* / alt*a* / alț(i)*i* / alt(e)*le.* În această situație articolul și-a pierdut funcția de determinare, devenind marcă a genului, numărului și a cazului.

(b) În situația: alt / alt(u)*l*, altă / alt*a* , alți / alț*ii*, alte / alt*ele*, articolele marchează opoziția dintre pronume și adjectivul pronominal nehotărît, deci dintre două clase morfologice.

(c) Tot cu rol de *distingere* între două clase morfologice apare articolul hotărît asociat cu prepoziții (locuțiuni prepoziționale): înainte*a* — înainte; în juru*l* — în jur; în preajm*a* — în preajmă ș.a., „*l*" sau „*a*" pierzîndu-și funcția de determinare, ajungînd să deosebească prepozițiile (locuțiunile prepoziționale) de adverbele (locuțiunile adverbiale) corespunzătoare.

(d) Articolul *lui,* proclitic, cînd precedă un nume propriu în genitiv sau în dativ, nu realizează, nici în acest caz, o opoziție de determinare, ci devine un indice de caz, indicînd genitivul sau dativul: Ion / *lui* Ion.

(e) Cînd face parte din structura numeralului ordinal (al trei-le-*a* / a trei-*a*), „articolele" sînt doar părți constitutive ale numeralelor.

(f) Alt rol al articolului este cel de *substantivizare* (indice de substantivizare); el transformă diferitele părți de vorbire (grupuri de cuvinte) în substantive: *un* leneș / leneș*ul; un* bine / bine*le; un* scris / scris*ul; un* du-te-vino, *un (o)* pierde-vară ș.a. Adjectivele nu se substantivizează cînd precedă substantivele, chiar dacă se articulează, pentru că, de fapt, acest articol aparține substantivului: frumos*ul* copil, frumoas*a* carte etc.

Am atras atenția asupra acestor situații deoarece actualele manuale nu fac astfel de precizări în predarea articolului.

Conjuncții corelative (II)

SERGIU DRINCU
Institutul de Cercetări Socio-Umane, Timișoara

În articolul anterior (*LLR*, 1994, nr. 1) am prezentat situațiile în care unele conjuncții coordonatoare (copulative și disjunctive) intră în corelație, constituind serii de coordonări prin joncțiune: *și..., și..., și; nici..., nici..., nici; sau..., sau..., sau; ori..., ori..., ori; fie..., fie..., fie.* În asemenea construcții este obligatorie folosirea virgulei începînd cu a doua conjuncție.

Coordonări corelative în serii sau perechi pot realiza și unele adverbe, situații în care ele dobîndesc statut de conjuncție. Unele produc serii de *coordonări* disjunctive (uneori și copulative): *acum..., acum; ba..., ba; cînd..., cînd...* (*Gramatica* Academiei – în continuare GA – II, p. 221), iar altele, mai puține, au valoare de conjuncții *subordonatoare: cum..., cum; de ce..., de ce.*

În cazul coordonării este de reținut faptul că adverbele amintite își pierd funcțiile sintactice pe care le au în mod obișnuit în propoziție. Astfel, adverbele *acum* și *cînd* sînt, în mod obișnuit, complemente circumstanțiale de timp:

Au sosit acum.

Cînd *învăț, nu suport gălăgia și agitația.*

În exemple de felul celui de al doilea, *cînd,* după cum se știe, este element relațional, dar își păstrează și valoarea de adverb, valoare care stă la baza funcției sale de complement circumstanțial de timp.

Funcția sintactică dispare însă în cazul coordonării corelative:

Îi plăcea să organizeze cînd *o conferință,* cînd *o masă rotundă,* cînd *prezentări de scriitori reprezentativi.*

Fiind poliglot, vorbea cu ușurință acum *în franceză,* acum *în germană,* acum *în engleză.*

Ca atare, în construcții de felul celor de mai sus, *cînd* și *acum* nu au funcție sintactică.

În ce-l privește pe *ba,* acesta nu are rol sintactic în propoziție, fiind, de regulă, un element al negației *nu.* Ca adverb, *ba* poate sintetiza însă o întreagă propoziție atunci cînd reprezintă răspunsul la o întrebare: „– Ai fost la spectacol?" „– Ba!".

El pierde aceste valori cînd realizează coordonarea corelativă:

Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestic
Ba *un soare,* ba *un rege,* ba *alt animal domestic.*
(Eminescu, *Scrisoarea II*)

Adverbele discutate pînă aici pot realiza coordonări corelative nu numai la nivel de propoziție (vezi exemplele anterioare), ci și la nivel de frază:

Acum *plouă,* acum *ninge.*

Cînd *o salcie pletoasă lin pe boltă se coboară,*
Cînd *o mreană saltă-n aer dup-o viespe sprintioară.*
(Alecsandri, *apud* GA, I, p. 389)

Fiind un om capricios, ba *râde,* ba *se-ncruntă,* ba *e prietenos,* ba *e distant.*

După cum se poate observa, atît în cazul coordonării la nivel de propoziție, cît și în cazul coordonării la nivel de frază, se folosește virgula începînd cu al doilea element relațional. Aceasta nu este o virgulă facultativă, ci *obligatorie.* Virgula plasată înaintea primului *ba* din exemplul al treilea desparte construcția gerunzială de restul propoziției.

Adverbele care stabilesc corelații în subordonare sînt *cum* și *de ce* (ultimul compunînd, de fapt, o locuțiune). Ele apar la subordonatele circumstanțiale de timp (*cum*) și de mod (*de ce*):

Cum *am văzut-o,* cum *am recunoscut-o.*

De ce *se înșera,* de ce *frigul devenea tot mai pătrunzător.*

Majoritatea specialiștilor consideră însă că aici corelația se stabilește între o conjuncție și un adverb. Astfel, atît *cum,* cît și *de ce* au valoare de conjuncție, respectiv de locuțiune conjuncțională, numai în subordonate, pe cînd în regentă ele au statut de adverb.

Indiferent cum considerăm aceste perechi relaționale, conjuncții + conjuncții sau conjuncții + adverbe, folosirea lor impune respectarea unei reguli imperative de punctuație. Aceasta se referă la obligativitatea de a despărți prin virgulă propozițiile construite cu corelativele *cum..., cum* și *de ce..., de ce,* așa cum se poate, de altfel, observa și din exemplele de mai sus.

Sintaxa verbului impersonal „a trebui"

ȘTEFAN GĂITĂNARU
Universitatea din Pitești

1. Faptul că anumite fapte de limbă se află în evoluție implică, uneori, o anumită dificultate în descrierea lor exactă. Într-o astfel de situație se află verbul impersonal *a trebui:* interpretarea sintactică a structurilor sale specifice cunoaște o mare varietate chiar în studiile destinate elevilor. Aceste structuri sînt: (a) „Trebuie să citesc această carte; (b) Ei trebuie să citească aceste cărți; (c) Ei trebuiau (vor trebui) să citească aceste cărți; (d) Aceste cărți trebuie citite" (Pană Dindelegan, 1992, p. 48; 50);

(e) „Trebuie văzut dacă a plecat; (f) Trebuie făcut în viitor mai puțin; (g) Trebuie venit din timp" (Neamțu, 1986, p. 158).

2. Probleme au pus atît structurile propoziționale, cît și cele nepropoziționale, așa încît reconsiderarea lor este necesară.

2.1. Neacceptînd ideea existenței predicatului verbal compus și luînd în considerare numai structurile propoziționale de tipul (a), (b), studiile normative au propus analiza funcțiilor pentru fiecare dintre elementele componente (Gramatica, II, 1963, p. 98), și anume, după *a trebui* interpretarea conjunctivului ca predicat al unei subordonate subiective. La o concluzie similară ajung și studiile recente, descriind pentru enunțuri de tipul (b) dislocarea (reîntoarcerea) subiectului din regentă în subordonată: „În condițiile rearanjării constituenților, se ajunge la forma structurii (a) și deci subordonata poate fi calificată drept subiectivă" (Pană Dindelegan, 1992, p. 50).

Întrucît statutul acestor construcții în sistemul limbii „nu este nici stabil, nici clar", o soluție unică era mai greu de conceput (Guțu Romalo, 1973, p. 130).

Astfel, pentru enunțuri de tipul (c), unii gramaticieni consideră că verbul *a trebui* este personal și tranzitiv, deoarece „subiectul regimului său verbal se află în regentă și se acordă cu el", propoziția subordonată fiind completivă directă, nu subiectivă (Anghelescu, Popescu, 1976, p. 128).

Acordul în număr nu este în măsură să confere verbului caracter personal: verbul personal, prin definiție, își schimbă forma în funcție de opozițiile de persoană ale pronumelui-subiect; or, în situația de față e vorba de opoziție de număr, în cadrul unei singure persoane, a treia; verbul rămîne, deci, impersonal, intranzitiv. Relația dintre impersonal și intranzitiv este una de compatibilitate: „Orice structură conținînd simbolul Impers exclude ocurența în aceeași expansiune a simbolului Obdir (se deduce de aici că transformarea impersonală se limitează la structurile intranzitive") (Pană Dindelegan, 1974, p. 61; cf. și 1992, p. 51).

În condițiile în care *a trebui* rămîne, în enunțurile de tipul (c), impersonal (în ciuda acordului) și intranzitiv, statutul structurii propoziționale trebuie reconsiderat: „la nivel superior de învățare, cercetătorii au propus [...] soluția predicatului verbal compus" (Pană Dindelegan, 1986, p. 3 – 5).

Două aspecte rămîneau în discuție: statutul sintactic al verbelor de modalitate în funcție de care se instituise conceptul de predicat verbal compus (cf. bibliografia problemei: Guțu Romalo, *ibidem;* Diaconescu, 1992, p. 67; contraargumente: Neamțu, 1986, p. 33 – 45) și natura acordului dintre *Ei* și *trebuiau (vor trebui),* presupus de enunțuri de tipul (c).

Este adevărat că există acord, dar este vorba de un acord „ilicit", prin atracție. Încă din anul 1930, Al. Graur a subliniat caracterul anormal al acestuia și a cerut evitarea: „Profitînd de ocazia că transformarea lui *trebuie* în verb personal nu este încă înfăptuită, Academia sau Ministerul Instrucțiunii ar trebui să intervină ca să împiedice această tendință și să mențină forma veche și logică" (Graur, 1987, p. 40).

Deși, în 1963, autorii *Gramaticii limbii române* a Academiei au precizat că „acordul verbului *a trebui* este admis" (vol. I, p. 245), în 1973 V. Guțu Romalo considera totuși formele cu acord ca neliterare *(op. cit.,* p. 130; cf. și Neamțu, 1986, p. 159). Astăzi, acest acord este impus în uz, și forme ca „Studenții trebuia să plece" par la fel de neliterare, cît păreau celelalte, în urmă cu cîteva decenii.

Caracterul impersonal al verbului și statutul de subiectivă al subordonatei se poate proba prin imposibilitatea substituției cu o expresie sinonimă personală („Ei trebuiau să plece – *Ei erau necesari să plece"), dar și prin imposibilitatea angajării opozițiilor de persoană („*Eu trebuiam să plec; *Tu trebuiai să pleci"...).

2.2. Pentru o soluție analitică se optează plecîndu-se de la interpretarea enunțurilor cu structuri neprepoziționale de tipul (d) – „Aceste cărți trebuie citite". „Calificarea funcțiilor componentelor e posibilă fără a recurge la noțiunea de predicat verbal compus: subiect + predicat + element predicativ suplimentar" (Pană Dindelegan, 1992, p. 51). Considerarea participiului *citite* ca element predicativ suplimentar este astfel motivată: „dublă dependență (față de verb și de nominalul subiect), realizarea acordului în relația cu subiectul, natura «derivată» și eliptică a construcției (proveniența ei dintr-o structură, la origine, bipropozițională, elipsa auxiliarului pasiv" *(ibidem)*.

Trebuie observat că nu la fel de evident se poate face motivarea pentru enunțurile cu celelalte participii neacordate, dar mai ales, cu cele de tipul (g), care presupun transformarea unei propoziții conținînd un verb reflexiv intranzitiv, absolvit de prezența subiectului („Trebuie să se vină la timp – Trebuie venit la timp"), în care, deci, nu mai este vorba de existența unei duble dependențe.

Plecînd de la acestea și uniformizînd trăsăturile, G. G. Neamțu consideră structurile nepropoziționale „construcții participiale subiective", dezvoltate la nivel frastic în propoziții subordonate subiective *(op. cit.,* p. 159).

Urmărind o transformare de tipul „Trebuie controlată lectura – Trebuie controlat ce citește", cu pierderea acordului prin trecerea de la subiect la subiectivă, se poate admite statutul de element predicativ suplimentar și pentru participiul care nu se acordă, și pentru cel care n-are cu ce se acorda, ceea ce înseamnă că uniformizarea se poate face și în sens invers. (Dacă există predicat fără subiectul cu care ar trebui să se acorde, poate exista și element predicativ suplimentar.)

3. Independent de considerarea statutului sintactic al participiilor, se observă că acestea se pot transforma în structuri propoziționale: (e), (f), (g) în subordonate subiective („Trebuie venit din timp – Trebuie să se vină din timp; Trebuie făcut în viitor mai puțin – Trebuie să se facă în viitor mai puțin; Trebuie văzut dacă a plecat – Trebuie să se vadă dacă a plecat"), (d) în predicativă suplimentară („Aceste cărți trebuie citite – Aceste cărți trebuie să fie citite").

Dacă se reține că exemple de tipul (b) au fost considerate ca subiective „în condițiile rearanjării constituenților" – Pană Dindelegan, 1992, p. 50 („Ei trebuie să citească aceste cărți – Trebuie să citească ei aceste cărți") – se poate propune aceeași transformare și pentru structura propoziției obținute din enunțul (d): „Aceste cărți trebuie să fie citite – Trebuie să fie citite aceste cărți".

În principiu, nu se opune nimic pentru ca un element predicativ suplimentar să se transforme într-o subordonată subiectivă, întrucît el poate rezulta din contragerea unor propoziții diferite: principale coordonate, subordonate completive directe, cauzale, temporale etc. (cf. Guțu Romalo, *op. cit.,* p. 147 – 151).

4. Concluzii. Nu există nici o rațiune pentru ca enunțuri de tipul „El trebuia să citească aceste cărți" să fie interpretate ca avînd o subiectivă în structură, iar în enunțuri ca „Ei trebuiau să citească aceste cărți" subordonata să fie considerată predicativă suplimentară. Acordul fals, prin atracție, nu anulează caracterul impersonal al verbului

(nu presupune, cum s-a văzut, substituția cu o expresie personală sinonimă, nici opozițiile de persoană). Toate propozițiile conjuncționale aflate sub regența lui *a trebui* impersonal sînt subordonate subiective, după cum toate participiile rezultate din contragerea acestor propoziții subiective sînt elemente predicative suplimentare.

BIBLIOGRAFIE

Anghelescu, Popescu, 1976 – N. Anghelescu Temelie, A. Popescu, *Dificultăți ale analizei gramaticale*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.

Diaconescu, 1992 – I. Diaconescu, *Sintaxa limbii române*, I, *Unitățile sintactice*, București, Tipografia Universității, 1992.

Gramatica, II, 1963 – *Gramatica limbii române*, II, București, Editura Academiei, 1963.

Graur, 1987 – Al. Graur, *Puțină gramatică*, I, București, Editura Academiei, 1987.

Guțu Romalo, 1973 – Valeria Guțu Romalo, *Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1973.

Neamțu, 1986 – G. G. Neamțu, *Predicatul în limba română*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.

Pană Dindelegan, 1974 – Gabriela Pană Dindelegan, *Sintaxa transformațională a grupului verbal în limba română*, București, Editura Academiei, 1974.

Pană Dindelegan, 1986 – Gabriela Pană Dindelegan, *Observații asupra sintaxei verbului „a trebui"*, în *Limba și literatura română*, nr. 2, 1986.

Pană Dindelegan, 1992 – Gabriela Pană Dindelegan, *Teorie și analiză gramaticală*, București, Editura Coresi, 1992.

Prefixarea în româna actuală (II)

ADRIANA STOICHIȚOIU ICHIM
Universitatea din București

4. Creșterea ponderii prefixării în variantele cultivate ale românei actuale poate fi demonstrată și prin referire la alte prefixe neologice, întîlnite frecvent în paginile presei postdecembriste.

4.1. O productivitate remarcabilă se observă în cazul prefixelor care exprimă *ideea de superlativ*, de maximum cantitativ sau calitativ (*super-, supra-, hiper-, ultra-*), dînd naștere unor derivate marcate stilistic prin grad sporit de afectivitate. Iată cum explică Iorgu Iordan acest fenomen, prezent încă din perioada interbelică: „Emotivitatea omului modern, mare prin ea însăși, este alimentată, cu multă abilitate, de spiritul comercial care ne stăpînește tiranic. Reclamele recurg la hiperbole și superlative. Procedeul este de origine nord-americană, așa că, chiar dacă prefixele respective au aspect romanic, ele evocă adesea, în ce privește sensul, o mentalitate anglo-saxonă"[1]. În sprijinul opiniei citate, vine și constatarea că

1 Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"*, București, 1947, p. 193.

puținele derivate cu *super-* din DN[1] care nu au caracter specializat reprezintă împrumuturi din engleză *(supermarket, superstar, supertrust)* sau sînt create în română după modele englezești *(superproducție, supermagazin, supervedetă).*

4.1.1. Intrat în română prin împrumuturi de origine franceză sau engleză, prefixul latinesc *super-* dă naștere în presa actuală la numeroase derivate, neînregistrate în DN: substantive *(supercomisie, supertrai, superspion, supermanechin, superavion),* adjective *(superdotat, superîmbogățit, superuzat, superfurtunos, superluminat, super-egalitarist),* verbe *(a se super-complica).* Creații interesante în plan formal, conotate ironic, rezultă din atașarea prefixului în discuție la adjective substantivizate („cei doi *super-mari,* Bush și Gorbaciov") la prefixoide adjectivizate („[fuste] *super-mini")* sau la cuvinte care conțin deja un element formativ cu valoare de superlativ („*super-megastarul* M.J.").

4.1.2. Intensitatea unor însușiri sau ideea de superioritate se redă și cu ajutorul prefixului latinesc *supra-,* utilizat, uneori, în alternanță cu *super-* (copii *supra- / super-dotați).* Mai puțin productiv decît sinonimul său, *supra-* apare în substantive sau adjective *(supra-diversiune, suprapropagandă, supra-diversionist).*

Antonimul său, *sub-,* de origine latino-romanică, apare într-un număr redus de formații substantivale *(subcultură, subcapitalizare, subsector).*

4.1.3. Hiper-, prefix neologic grecesc, are în română etimologie multiplă (franceză, italiană, germană, engleză, rusă). Preluat în limbajul publicistic din terminologia medicală (cf. *hiperaciditate, hipertensiune, hipervitaminoză,* înregistrate în DN), el dă naștere la adjective și substantive, exprimînd excesul, depășirea limitelor normalului sub aspect cantitativ sau calitativ: „economie *hipercentralizată", hiperinflație.* Marea majoritate a derivatelor dezvoltă conotații ironice, peiorative: „conștiințe *hiperliterare", „hipercampioni"* și *„hipersensibili"; „hiperumflare* a aparatului birocratic".

4.1.4. Valori semantice și stilistice similare sînt redate prin prefixul *ultra-,* împrumutat din franceză. Întîlnit frecvent în limbajul reclamelor *(ultramodern, ultrafin, ultracentral),* el cîștigă treptat teren și în terminologia politică. Seria termenilor de acest tip, deschisă în anul 1860 de Vasile Alecsandri prin „cînticelele comice" sugestiv intitulate „Clevetici *ultrademagogul"* și „Sandu Napoilă *ultraretrogradul"* este în continuă îmbogățire cu formații adjectivale *(ultracentralizat, ultraconservator, ultranaționalist)* și substantivale *(ultrareformism).* Sensul ironic este evident în derivate ca *ultra-competent, ultrademocrație, ultra-absurd.*

4.1.5. Între prefixele de origine grecească cu valoare de superlativ se înscriu și *arhi-(arhisuficient, arhiconvins)* și *para-,* cel din urmă dînd naștere, după un model popular *(leu-paraleu)* la creații ocazionale, motivate stilistic contextual („șoseaua reparată și *parareparată").*

4.2. Prefixul *post-,* exprimînd ideea de posterioritate („după") provine din latină și a pătruns în română prin împrumuturi analizabile de origine franceză. El se regăsește în creații lexicale noi, neînregistrate în DN, dar frecvente în presă, datorită transparenței

1 Florin Marcu, Constant Maneca, *Dicționar de neologisme,* ediția a II-a, București, Editura Academiei, 1978.

și conciziei lor: adjective *(post-decembrist, post-totalitarist)*, substantive *(posttotalitarism, post-garanție, postfascism)*. Atașat unor nume proprii, dă naștere la formații *ad-hoc*, motivate prin nevoia de concizie, specifică presei („guvern *post-Ceaușescu*", „disidența *post-Convenție*").

4.3. Ca antonime ale prefixului discutat, apar *ante-* și *pre-*, ambele cu valoare temporală („înainte, anterior") și cu aceeași etimologie ca și *post-* (ex.: *pre-șomaj, pre-divorț, preîmpachetat, precomandă*). Antonimia prefixelor cu sens temporal este frecvent exploatată în presă: „eforturi care au dus la golirea vistieriei *prerevoluționare* și a sertarelor *postrevoluționare*".

4.4. Formațiile conținînd prefixul *pro-* (de origine latină și / sau greacă) exprimă atașamentul sau adeziunea („pentru, în favoarea..."). Ele sînt mult mai puțin numeroase decît cele derivate cu prefixele antonime *anti-* și *contra-*, confirmînd observația cu privire la caracterul preponderent contestatar, negator al presei românești postrevoluționare. *Pro-* se atașează la teme adjectivale *(proguvernamental, proimperial, proiranian)* și substantivale („curent *pro-independență*", „Asociația *Pro-Democrația*", „presă *pro-FSN*"). Statutul său este ambiguu (putînd fi considerat fie prefix, fie prepoziție) cînd precedă un nume propriu („Austria pledează nu numai pro domo, ci și *pro-Europa*").

4.5. Prefixul latino-romanic *ex-*, avînd ca semnificație „pierderea unei calități sau funcții", apare din nevoia de brevilocvență în cîteva creații lexicale impuse prin frecvența utilizării lor („republici *ex-sovietice*", „războiul din *ex-Iugoslavia*"). De regulă, el însoțește substantive care desemnează funcții *(„ex-directorii* Petromin", *„ex-regele* Mihai", *„ex-premier"*, *„ex-liderul* PNL"). În cea de a doua situație, derivatele prefixate au o conotație ușor ironică, perceptibilă și în cazul cînd prefixul e utilizat singur, cu valoare substantivală *(Dl. „ex")*.

5. Valențele stilistice ale prefixării se situează îndeosebi în zona ironiei și a conotațiilor peiorative. Contrastul dintre caracterul neologic, livresc al prefixului și cuvîntul-bază, aparținînd lexicului uzual, sporește expresivitatea derivatului *(„hiperumflare* a aparatului birocratic" sau „A vorbi e o *non-treabă")*. La fel se întîmplă în creații ocazionale, a căror decodare este strict condiționată de context: „publicații *pro-trițăfănițiene* și respectiv *anti-trițăfănițiene*" (cuvîntul-bază fiind antroponimul Triță Făniță). Situația inversă — prefix vechi, popular și cuvînt-bază neologic — apare, tot cu sens ironic, în enunțuri de tipul *„Parlamentul a analizat și răsanalizat* variante ale unui proiect de lege".

În presă sînt frecvent exploatate resursele expresive oferite de antonimia prefixelor *(anti- / pro-; contra- / pro-; pre- / post-; supra- / sub-)*: „Dacă Nietzsche preconiza supremația *supraomului*, comuniștii au cultivat supremația *subomului*".

Valențe expresive cu sens de intensificare are acumularea în context a mai multor derivate avînd același cuvînt-bază: „intelectuali *para-*, *semi-*, *sub-*, *des*calificați". Uneori, după modelul limbii vorbite, populare și familiare, stilul publicistic recurge la derivate ocazionale, pentru a crea antonimii contextuale: „Economie de piață, *ne-economie* de piață, editura își vede de treabă".

Conform normelor ortografice în vigoare, derivatele prefixale se scriu într-un singur cuvînt (cu unele excepții, printre care prefixul *ex-*). Ortografierea cu cratimă pune în evidență caracterul ocazional al derivatelor („service tehnic *post-vînzare*") sau poate

avea valoare stilistică, urmărind să reliefeze semnificația prefixului („program *anti-criză*", „*super-erou* intrat în legendă").

Între greșelile întîlnite în presă se înscriu construcțiile pleonastice („toate *împreună în interconlucrare*") și confuziile paronimice („presă *anti-decembristă*", în loc de forma corectă *ante-decembristă*).

Măsuri și instrumente pentru determinarea greutății în frazeologisme

GH. COLȚUN
Universitatea din Chișinău

Metrologia veche a poporului român a fost bogată în măsuri și instrumente pentru determinarea greutății. Ele se împărțeau în măsuri aproximative, care depindeau de forța de tracțiune a animalelor, ca *maja, carul* și *povara* și în măsuri mai precise, ca, de exemplu, *cîntarul, ocaua* (pentru greutate), *litra, dramul, piatra* etc.

Maja era un car mare, tras de 4 — 6 boi și se întrebuința, de obicei, la transportarea peștelui. Avea aproximativ 1000 de kg. Cuvîntul, împrumutat din maghiară încă în secolul al XIV-lea, nu s-a păstrat nici în lexicul activ, nici în expresii. *Carul* și *povara* au prins însă rădăcini adînci. *Carul,* folosit între secolele al XV-lea și al XVIII-lea atît ca măsură de greutate, cît și de volum, nu avea o mărime exactă. Existau *care mici, care obișnuite* și *care mari.* De exemplu, carul obișnuit de pește cîntărea 350 de ocale. Pe lîngă carele numite mai sus, mai erau și *care de măsură.* În Moldova, la începutul secolului al XIX-lea, un astfel de car cu fîn cîntărea 50 de puduri (un pud era egal cu 16,381 kg). Utilizarea cuvîntului în frazeologisme implică ideea de cantitate sau de număr mare, *mulțime, grămadă, droaie* ca, de exemplu, *un car de minte, un car de ani, un car de copii, un car de noutăți, un car de minciuni* etc. „Decît un bonjurist c-o mînă de învățătură, mai bine un țăran cu un car de minte" (I. Creangă). Unele frazeologisme exprimă abundența și belșugul: *a avea bani cu carul, a avea zile cu carul* etc.

Povara, după cum reiese din documentele vremii, reprezintă încărcătura ce putea fi dusă de un cal. Fiind, de regulă, mai mică decît carul (într-o povară se încărcau de la 110 pînă la 125 de ocale), poverile (sau căruțele) se utilizau, în special, pe drumurile de munte, pe unde nu se putea circula cu carul. Azi cuvîntul *povară,* cu semnificația lui de odinioară, se întîlnește în frazeologismul *cal* (sau *animal) de povară* „persoană foarte hărțuită, trasă din toate părțile, muncită"; *a-și duce povara* „a-și duce singur toate greutățile vieții"; *a fi povară* (cuiva sau pentru cineva). Cu sens figurat se mai utiliza pentru a desemna o cantitate mare. De exemplu, la 12 ianuarie 1747, un boier, Nițu Paharnicul, trimitea unui cunoscut al său „zece povară de sănătate".

Dintre cuvintele ce denumeau măsuri precise de greutate s-au păstrat în componența frazeologismelor *cîntarul* și *ocaua.*

Cîntarul avea 44 de ocale, ceea ce astăzi ar constitui 50 de kg. Pentru majoritatea vorbitorilor sînt cunoscute, credem, frazeologismele *a trage la cîntar* „a avea impor-

tanță"; *a pune la cîntar* „a stabili necesitatea, importanța cuiva" etc. În afară de cîntare, se mai utilizau și *cumpenele* (care, fiind mai precise, erau folosite și la cîntărirea galbenilor), *tereziile* și *balanța*. Balanța a avut o întrebuințare mai răspîndită. Aceasta a și făcut ca în prezent să înregistrăm în limba noastră mai multe frazeologisme care au în structura lor cuvîntul *balanță*: *a ține balanța dreaptă* „a fi drept, nepărtinitor"; *a apleca* (sau *a înclina*) *balanța* (în favoarea cuiva) „a fi părtinitor, a părtini pe cineva"; *a pune în balanță* (sau *în cumpănă*) „a cumpăni faptele sau argumentele (cuiva) în vederea luării unei hotărîri"; *a trage (greu) în balanță* (sau *în cumpănă*) „a reprezenta o valoare, a avea importanță"; *a arunca* (ceva) *în balanță* (sau *în cumpănă*) „a aduce (ceva) ca argument decisiv în rezolvarea unei probleme": „Fiecare se crezu obligat să arunce în cumpănă cîte-o vorbă" (L. Rebreanu).

Ocaua ca unitate de măsură a greutății se întîlnește, în prezent, în expresiile *mai mare daraua decît ocaua* sau *nu face daraua cît ocaua* „se zice cînd se depune prea multă osteneală pentru dobîndirea unui folos neînsemnat" (*daraua* semnifică greutatea ambalajului unei mărfi); *a da* (ceva) *cu ocaua lui Cuza* „a da ceva cu multă dărnicie"; *a umbla cu ocaua* (sau *oca*) *mică* „a umbla cu înșelăciuni, a căuta să înșele" etc. În legătură cu ultimul frazeologism, am vrea să relatăm un fapt foarte semnificativ din istoria Moldovei. Pe la mijlocul secolului trecut (1855) negustorii care vindeau cu cîntare, balanțe sau cumpene nedrepte erau amendați prima dată cu 25 de lei, a doua oară cu o sumă dublă, a treia oară cu 75 de lei; la 1842 se prevedeau ca pedepse pentru cei prinși a patra oară un „ștraf" (amendă) de 150 de lei și 25 de lovituri administrate în piață[1].

[...] E miraculos cuvîntul pentru că la fiecare obiect din natură și din închipuire corespunde un cuvînt. Vocabularul e harta prescurtată și esențială a naturii și omul poate crea din cuvinte, din simboale, toată natura din nou, creată din materiale în spațiu, și o poate schimba. O mie de tone în pietriș sînt chiar pietrișul și dacă din ele nu aș putea face decît macadam, cu simboalele lor eu pot face orice afară de macadam și chiar macadam închipuit. Cuvîntul permite evocarea și punerea în funcțiune a tuturor puterilor închipuite și sacre. O idee se face act, scoborîtă în cuvinte. Dar cuvîntul însuși nealăturat unei împrejurări descrise are o viață personală, împrumutată de la lucruri, și el poate ajunge o putere de sine stătătoare. Meșteșugul cuvîntului a cernut și cerne fără răgaz lumea și sufletul ei — și a dat naștere literaturii și elocvenței.

Un cuvînt numește, alt cuvînt îl pune în mișcare, un alt cuvînt îi aduce lumină. Un cuvînt cîntărește un miligram și alt cuvînt poate cîntări greutatea muntelui răsturnat din temelia lui și înecat în patru silabe. Cuvinte fulgi, cuvinte aer, cuvinte metal. Cuvinte întunecate ca grotele și cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele. Într-un cuvînt se face ziuă și alte cuvinte amurgesc. Cuvintele scapără ca pietrele sau sînt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespile sau te liniștesc ca răcoarea; te otrăvesc ca bureții sau te adapă cu roua trandafirie. Chimia aplicată la culori și parfume este o copilărie, comparativ cu magiile foarte vechi, pe care le realizează cuvintele, de la primele cîntece și basme despre Dumnezeu și om. [...]

Cuvîntul construit [de scriitor] poate să aibă gust și mireasmă; poate oglindi în interiorul lui profunzimi imense pe-o singură latură lustruită; el dă impresii de pipăit aspru sau catifelat, după cum sapă-n lespezi sau se strecoară prin frunze...

Nici un meșteșug nu este mai frumos și mai bogat, mai dureros și mai gingaș totodată ca meșteșugul blestemat și fericit al cuvintelor. [...]

(T. Arghezi, *Scrisoare cu tibișirul*, în *Lumea*, an I (1924), nr. 8, decembrie)

1 Nicolae Stoicescu, *Cum măsurau strămoșii*, București, 1971, p. 277.

Compunerea școlară

Prof. TEODOR CAPOTĂ
Liceul de Muzică, Cluj-Napoca

Compunerile școlare, indiferent de ciclul de învățămînt, sînt importante mijloace de punere în practică a cunoștințelor lingvistice, a spiritului de observație și a imaginației creatoare. „Copilul – spunea Robert Dottrens, în studiul *A educa și a instrui*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1970, p. 84 – nu se poate exprima ca adultul; pentru aceasta nu-i lipsește numai cunoașterea limbii, dar și mijloacele sale mintale sînt deosebite". Tocmai aceste *mijloace practice de exprimare* trebuie cultivate în școală, iar exercițiile diversificate de compoziție sînt pe măsura intereselor copiilor și pot servi la dezvoltarea limbajului.

Succesul în compoziția școlară nu se poate baza numai pe deprinderea unor tehnici de elaborare, oricît de sofisticate, pe respectarea unor principii sau învățarea unor noțiuni teoretice – deși acestea sînt destul de importante –, ci depinde, în primul rînd, de *exersare*, de *munca asiduă și sistematică*, bine dozată și adaptată vîrstei școlarului. Paleta compozițiilor școlare este, însă, extrem de bogată: de la *rezumatul* obișnuit la *comentariul literar* și *lucrarea de sinteză;* de la simpla *scrisoare* la *cerere* și la *darea de seamă;* de la *răspunsul* în clasă la *cuvîntare*.

Dată fiind această varietate a compunerilor, ne propunem în cele ce urmează să oferim cîteva puncte de reper comune în ajutorul școlarilor, repetînd faptul că ele sînt numai un *auxiliar*, calea spre o redactare performantă fiind *exersarea*.

Cum se dezvoltă o temă, un subiect, într-o compunere școlară? Scopul unei asemenea compuneri scrise este acela de a dovedi *coerența gîndirii, capacitatea expresivă* și *folosirea corectă a limbii române*. Să ne închipuim că un elev, la tema *Familia mea*, a scris următoarele: „Familia mea e compusă din trei persoane. Tatăl meu lucrează ca funcționar la o întreprindere electrică. El se scoală dimineața primul. Merge în baie, apoi servește masa și pleacă. Mama mea e șomeră. Ea se scoală mai tîrziu. Eu am 13 ani. Sînt în clasa a șasea".

După cum vedeți, o asemenea compunere nu ne încîntă deloc. Nu este originală, nu oferă informații deosebite, este banală. În plus ordinea ideilor este ciudată, imaginația foarte redusă și exprimarea desuetă.

O compunere cuprinde trei momente importante: 1. *aprecierea temei;* 2. *tratarea temei;* 3. *evaluarea compunerii*.

1. *Aprecierea temei* este un moment important deoarece cuprinde (a) identificarea domeniului de tratat și stabilirea argumentelor; (b) adaptarea temei la timpul pe care îl avem la dispoziție.

2. *Tratarea temei* este, în fapt, complexul de operații și de faze care implică realizarea compunerii scrise. În acest scop se impune alcătuirea unui *plan de lucru*. Ce înseamnă

asta? Este ceea ce trebuie să facă elevul pentru a oferi dascălului o compunere clară, lizibilă și fără greșeli. Mulți elevi își închipuie că ajunge o foaie albă, cîteva rînduri înșirate acolo, o recitire rapidă, corecturi pe ici-colo și gata!, o predăm profesorului. Pentru a realiza o compunere *bună*, însă, e nevoie de mai mult. De acel plan de lucru care să cuprindă cel puțin cinci faze: A. *analiza titlului;* B. *ideația* sau *concepția;* C. *redactarea;* D. *verificarea;* E. *transcrierea.* Să examinăm fiecare dintre aceste faze.

A. *Analiza titlului* este mai importantă decît s-ar crede la prima vedere. De aceea trebuie:

(a) *Să înțelegem bine semnificația titlului.* Dacă nu-l înțelegem pe deplin, e preferabil să ne adresăm profesorului pentru clarificări. La un examen, însă, dacă ni se cere: „Întocmiți rezumatul capitolului *Crucea răzeșilor* din *Neamul Șoimărești*lor, de M. Sadoveanu", nu vom face un comentariu general al romanului, nici caracterizarea personajului Tudor Șoimaru, numai pentru că o știm mai bine sau pentru că ne-a pregătit-o profesorul meditator. După asemenea ispravă n-avem de ce să ieșim radioși și să ne fălim, pentru că la afișarea rezultatelor vom avea surprize.

(b) *Să ne dăm seama care este scopul compunerii.* Poate fi vorba de enumerarea ideilor principale dintr-o operă literară, de caracterizarea unui personaj, de argumentarea unor idei etc. Acestea trebuie stabilite înainte de a începe tratarea temei.

(c) *Să înțelegem ce tip de text ni se cere.* Ni se poate solicita un text *expozitiv-descriptiv, narativ* sau *argumentativ.*

Pornind de la tema *Vacanța mea,* am putea realiza diverse tipuri de compunere.

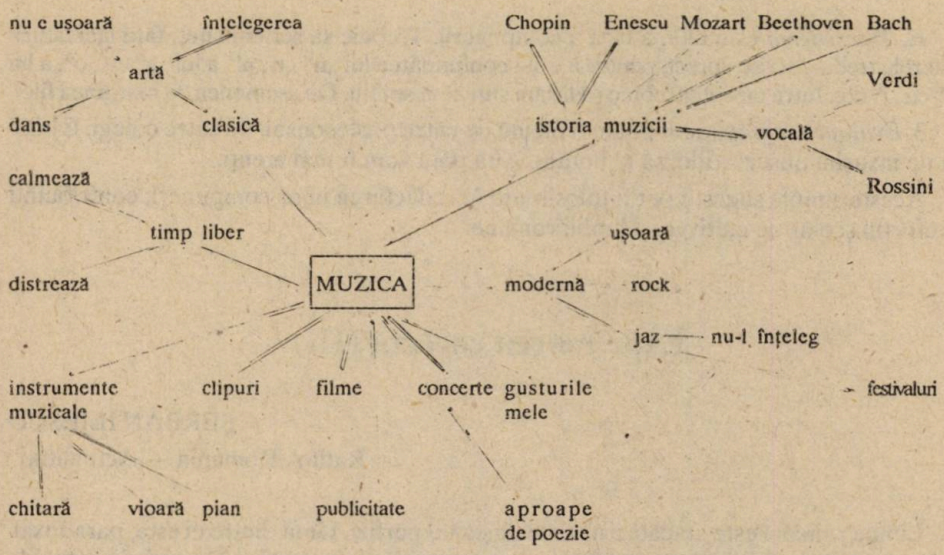
Expozitiv-descriptiv: I. *jurnalul:* „În luna iulie am petrecut zile foarte frumoase la mare. M-am întîlnit și cu prietena mea, Maria. Ne-am distrat destul de bine..."; II. *scrisoarea:* „Dragă Sorine, trebuie neapărat să-ți povestesc cum am petrecut la mare, în iulie anul acesta. Am înotat, am făcut plajă. Într-o zi m-am întîlnit cu Maria, fata aceea brunetă pe care o cunoști și tu".

Narativ (povestire): „Ca în alți ani, familia Popescu a închiriat în luna iulie un apartament elegant la Mamaia, pe litoralul Mării Negre. Vor avea mari satisfacții toți trei: tatăl, un distins director de bancă, un pic nervos din cauza problemelor de serviciu, se va odihni; mama, casnică, va face o mică pauză; Carmen, o școlăriță vivace, după un an școlar greu..."

Argumentativ: „Vorbind despre vacanța mea, trebuie să fac cîteva observații de ordin general. Mulți români merg vara la mare, cum am făcut-o și eu în luna iulie, anul acesta. Costurile sînt, însă, foarte ridicate. Petrecerea timpului liber la mare a devenit un fenomen social, în ciuda greutăților perioadei de tranziție. Medicii vorbesc și ei despre anumite avantaje ale curei heliomarine..."

B. *Ideația* sau *concepția.* În această fază organizăm în formă schematică principalele idei care vor intra în conținutul compunerii. Pentru a depăși momentul de „derută" în fața foii albe, cel mai rău lucru este să notăm prima idee care ne trece prin minte. Important este să scriem ceva *coerent.* De aceea trebuie făcut un *proiect* care cuprinde două operații fundamentale: (a) selectarea ideilor; (b) ordonarea ideilor.

Cum găsim ideile? Citind și înțelegînd titlul, care cuprinde *ideea-ghid.* Apoi, celelalte idei vor veni prin *asociație.* Putem întocmi liste cu întrebări, cu expresii sau „ciorchini de idei". Pentru tema *Muzica preferată* propunem următoarea schemă de idei:



Pornind de la aceste idei, încercăm apoi să le organizăm conform unui plan. Metoda „scăriței" pare a fi recomandabilă. Ea constă în organizarea planului conform importanței ideilor. Iată un exemplu:

Introducere: Muzica = artă, distracție, poezie

A. Arta muzicii: (a) clasică – Bach, Enescu, Beethoven, Chopin, Mozart; (b) vocală – Verdi, Rossini; (c) dans, balet.

B. Muzica – divertisment: (a) petrecerea „timpului liber"; (b) muzica modernă – jaz, rock, folk, blues etc.; (c) instrumente muzicale – pian, vioară, chitară; (d) muzica – mod de a petrece împreună clipe de neuitat.

C. Muzica – poezie: (a) de ce îmi plac concertele de pian; (b) starea psihică; (c) viodeoclipurile; (d) muzica de consum; (e) relația muzică – poezie.

Concluzie – muzica e un altfel de limbaj (trebuie înțeles și trăit).

C. *Redactarea.* Este faza în care începem să scriem textul pe „ciornă". Nu e necesar să urmăm întocmai „scărița", deoarece în cursul redactării pot apărea idei noi, importante. Trebuie, însă, folosite *paragrafele* care sînt unități de conținut cvasiautonome.

Cît de lungă trebuie să fie o compunere? Greu de dat un răspuns exact. În orice caz, sub 40 de rînduri pe o foaie de caiet obișnuită formează o compunere prea scurtă; peste 80 – 90 de rînduri sînt prea multe.

D. *Verificarea.* După prima redactare trebuie să vedem ce am scris, paragraf cu paragraf. Nu trebuie să se treacă prea rapid de la o idee la alta. Ideile trebuie să se înlănțuiască logic. Important este să înțelegem semnificația cuvintelor, să corectăm ceea ce am greșit. De asemenea, aspectele formale (punctuația, ortografia, grafia) trebuie urmărite cu atenție. Vom evita frazele arborescente, dar și pe cele simpliste. Trebuie eliminate cuvintele inutile, repetițiile. De asemenea, vom evita stereotipia sintactică și lexicală, folosirea excesivă a conjuncției „și" etc.

E. *Transcrierea* este ultima fază a compunerii. Trebuie să scriem citeț, fără ștersături. Literele trebuie scrise corect, pentru a evita confundarea lui „u" cu „n", a lui „a" cu „o", a lui „t" cu „f" etc. Între cuvinte trebuie să lăsăm suficient spațiu. De asemenea, la marginea filei.

3. *Evaluarea compunerii* poate fi făcută de către profesor sau de către colegi. E bine să ne însușim observațiile, să le notăm. Altă dată vom fi mai atenți.

Aceste simple sugestii pot fi folositoare în redactarea unor compuneri, contribuind la efortul școlar de cultivare a limbii române.

Exprimarea corectă (III)

ȘERBAN ILIESCU
Radio „România – Actualități"

Limba română este atacată astăzi de dușmani perfizi. Unul dintre ei este, paradoxal, tocmai o bună instruire ce presupune *cunoașterea limbilor străine*. De aici vin greșelile de traducere. Alți dușmani sînt *snobismul* și *prețiozitatea*.

Ne oprim pentru început la exemplul: „Interdicția de *survol* asupra acestei regiuni".

Deși formularea nu este neapărat greșită, propunem totuși varianta: „Interdicția de *survolare* a acestei regiuni", în care substantivul care definește acțiunea ni se pare mai potrivit.

Termenul francuzesc „fief" ar putea fi înlocuit cu „teritoriu, domeniu". Deci, nu „fief al opoziției", ci „teritoriu, domeniu al opoziției" (*zonă de influență* a opoziție). Oricum, dacă folosim termenul „fief", trebuie să-l pronunțăm conform principiului fonetic, deci așa cum se scrie, și nu „fif" ca în germană.

În ultima vreme sînt folosite frecvent două substantive – „responsabili" și „resortisanți" – care necesită cîteva precizări. Exemple: (1) Emisarul ONU se întîlnește la Sarajevo cu *responsabili* bosniaci; (2) Beijing-ul a cerut autorităților din această țară să-i protejeze pe *resortisanți*. După cum observăm, al doilea exemplu conține o soluție mai bună pentru cuvîntul destul de vag „responsabili", și anume „autorități". O altă variantă preferabilă este oferită de cuvîntul „oficialități". „Responsabili" este un exemplu de traducere puțin comodă din franțuzescul „responsables". Mai mult, la noi cuvîntul „responsabil" a fost utilizat în contexte diverse (de pildă: „responsabil de magazin"), ceea ce poate genera o anume imprecizie semantică din punctul de vedere al celui care recepteză mesajul. Putem spune, deci, că termenii „autorități" și „oficialități" sînt de preferat, ei delimitînd mai clar persoanele care răspund oficial de rezolvarea unor probleme, de stat sau locale, putînd să ia decizii și să le impună. De aceea primul exemplu poate fi modificat astfel: „Emisarul ONU se întîlnește la Sarajevo cu *autorități* (cu *oficialități*) bosniace". Al doilea cuvînt – „resortisant", fr. *ressortissant* – este definit în DEX astfel: „persoană fizică sau juridică aparținînd unui stat, unui teritoriu aflat sub administrația altui stat". O variantă mult mai cunoscută și cu un sens apropiat este sintagma „cetățeni străini". Fiind insuficient cunoscut, cuvîntul „resortisanți" din exemplul (2) poate fi înlocuit cu sintagma „cetățeni străini": Beijing-ul a cerut autorităților din această țară să-i protejeze pe *cetățenii străini*.

În acest exemplu constatăm existența a două construcții sintactice, prima – cu complementul direct – „cetățenii străini" – corectă, deoarece complementul este anticipat de pronumele personal *îi;* a doua – cu complementul indirect „autorităților" – incorectă. Normal ar fi fost ca și în acest caz complementul să fie anticipat prin pronume personal, deci construcția corectă este: „Beijing-ul *le*-a cerut *autorităților...*".

Verbe de declarație (II)

RODICA ZAFIU
Universitatea din București

În lipsa verbelor de declarație propriu-zise, funcția introductivă este preluată – după cum am arătat în partea întîi[1] – de verbe care prezintă circumstanțe ale acțiunii. Multe dintre verbele prin care clasa declarativelor se lărgește nu pot fi însă verbe regente pentru vorbirea indirectă – pur și simplu pentru că sînt intranzitive.

A insista funcționează ca verb de declarație, însoțind reproducerea unui enunț în vorbire directă; deși intranzitiv, deci apărînd inițial în construcții eliptice, el s-a adaptat destul de bine semnificației declarative: *Amendamentul a fost anunțat, a insistat dl X.* Transpunerea în vorbire indirectă, deci apariția construcției *insistă că...*, reprezintă un evident abuz sintactic, produs desigur de analogia cu alte verbe asemănătoare ca sens (de exemplu, cu *a preciza):* „Senatorul X a trecut la tribună și a insistat că amendamentul a fost anunțat" *(Evenimentul zilei,* nr. 239, 1993, p. 3). Singura construcție admisă ar fi fost, în cazul dat, cea prepozițională, introducînd un substantiv abstract *(fapt, idee...),* determinat printr-o atributivă: „a insistat asupra faptului că...". Într-un alt sens, desigur, *a insista* se putea construi conjuncțional, dar numai cu conjuncția *să* („insistă să fie primit").

Alt intranzitiv utilizabil ca verb de declarație doar în vorbirea directă este *a protesta: Nu asta am vrut – a protestat el* e un enunț normal, în vreme ce *El a protestat că nu asta a vrut* e o construcție de neacceptat.

A exprima nu poate avea drept complement direct o propoziție introdusă prin *că,* ci doar un substantiv de genul *o idee, o părere* etc.; *a se exprima* nu poate primi, ca reflexiv, nici un fel de complement direct; totuși, încă din 1934, Al. Graur a observat tendința pretențioasă de a folosi verbul *a (se) exprima* pentru a introduce vorbirea indirectă: „astfel, auzim pe mitocani zicînd: *atunci el s-a exprimat că nu-i place lucrul acesta; te-ai exprimat că o să-mi arăți tu mie* etc."[2]. Tendința din anii '30 nu a devenit, din fericire, normă, dar nici nu a dispărut; în limbajul mediilor de informare din zilele noastre revine uneori (și din pricina traducerilor grăbite și neglijente) greșeala produsă de analogia cu *a spune, a declara:* „Secretarul de stat a exprimat că..." (Radiojurnal, 12 II 1992).

1 *Limba și literatura română,* nr. 2, 1994, p. 14 – 17.
2 *Puțină gramatică,* I, București, Editura Academiei, 1987, p. 130.

A opina („a fi de părere, a exprima o opinie") este un verb existent în limba română de mai multă vreme, intranzitiv, eventual în construcții prepoziționale, sau tranzitiv, dar numai în calitate de regent al unei completive directe introduse prin conjuncția *că (opinează că...)*. Prin procesul de uniformizare descris mai sus, dar care acționează în acest caz în sens contrar, verbul, intens folosit în ultimul timp, apare, probabil prin analogie cu *a susține* sau cu alte verbe de același tip, în construcții care nu îi sînt proprii – cu complement direct exprimat prin substantiv: „Membrii comisiei sus-amintite au opinat faptul că..." *(Jurnalul național,* nr. 232, 1994, p. 13); „D-sa opinează asigurarea unui tratament egal tuturor..." *(ibidem,* p. 5).

Folosirea incorectă a verbelor de declarație poate fi ilustrată și prin alte situații în care apar verbe atrase forțat în cîmpul declarativ, în construcții sintactice inacceptabile: *a interpela* („interpelat că, de fapt, mărul discordiei a pornit de la un calcul financiar...", în *Cotidianul,* nr. 104, 1992, p. 2), *a familiariza* („Dl X a familiarizat asistența că...", în emisiunea Mesager, TV Moldova, 27 II 1994), *a reitera* („președintele partidului a reiterat că...", în *Adevărul,* nr. 1170, 1994, p. 2), *a motiva* („«E mai bine ca formațiunile politice să se compromită deodată...», a motivat președintele...", în *Jurnalul național,* nr. 196, 1994, p. 7) ș.a.m.d. O eroare mai naivă (și poate mai gravă), dintr-o compunere școlară, tratează un verb intranzitiv, care ar fi trebuit construit cu un substantiv introdus prin prepoziția *despre,* ca un echivalent al verbului-tip *a spune:* „ne vorbește că nici școala nu mai e...".

La diverse niveluri stilistice și de competență lingvistică, tendința de a extinde construcțiile unor verbe de declarație asupra altora este foarte puternică; combinată cu tentația prețiozității și cu neatenția la sensuri, ea a devenit o problemă destul de acută a exprimării actuale.

Fabulația nuvelei și a povestirii

Prof. ION IACHIM
Școala Nr. 1, Cărpineni, raion Hîncești, Republica Moldova

Despre deosebirile dintre roman și povestire – principalele specii epice în proză – s-a scris mult. Vom remarca cîteva dintre particularitățile lor mai importante.

Romanul înseamnă – în accepția „clasică" – reflectarea realității într-un mod cît mai deplin, cuprinzînd dinamica procesului și circumstanțe tipice, zugrăvite în toată plenitudinea legăturilor și interacțiunilor, caractere reprezentative, uneori în evoluție (istoria caracterelor), includerea formelor literare înrudite: *nuvelă, schiță, pamflet, publicistică,* fără a ocoli registrul liric. În genere, formula cea mai concentrată a romanului ar fi: specie a genului epic, de mari proporții, cu acțiune complexă, ce oferă o imagine amplă a vieții.

Povestirea (nuvela) este o specie a genului epic cu o acțiune mai redusă și mai simplă decît cea a romanului. Un mare prozator englez afirma că povestirea este opera care se citește, în funcție de lungimea ei, de la zece minute pînă la o oră; povestirea trebuie să fie scrisă astfel încît să nu mai poți nici adăuga, nici suprima nimic.

Pentru povestire (nuvelă) este specifică acțiunea cu un număr restrîns de personaje; de multe ori, în centrul atenției autorului se află un singur erou. Vasile Coroban observa că în povestire (nuvelă) poate fi scoasă în evidență chiar o singură trăsătură dominantă a eroului: „Procedeul de izolare a unei trăsături dominante a eroului e folosit, mai ales, în nuvelă. Eroii nuvelelor lui Ion Druță sînt caracterizați anume pe această cale. «Sania» se sprijinea pe visul aproape obsesiv al eroului de a dura, spre bucuria oamenilor, o sanie măiastră, nemaipomenită"[1].

Firește, ar fi eronat să-i considerăm pe toți romancierii scriitori de prim rang, iar pe nuveliști niște romancieri ratați. Dar e limpede că elaborarea unui roman cere eforturi mai susținute. Rebreanu a debutat cu nuvele și a devenit creatorul romanului românesc modern.

În ceea ce privește termenii „povestire" și „nuvelă", o delimitare categorică, cum ar fi, să zicem, între pastel și meditație, nu există. Cercetătorul N. Ciobanu distinge în cadrul genului scurt narativ *nuvela, povestirea, schița, instantaneul liric*. Dar și el adoptă o poziție flexibilă: „Oricum ar fi, nu trebuie să ne închipuim că atît nuvela, cît și povestirea își au canoane atît de fixe încît să nu fie posibilă imixtiunea uneia în sfera celeilalte"[2]. Povestirea și nuvela au multe trăsături comune ce le apropie. Dacă între ele nu există deosebiri c a n t i t a t i v e, există deosebiri c a l i t a t i v e. Să menționăm cîteva dintre ele.

În povestire se relatează întîmplări mai mult sau mai puțin obișnuite, cotidiene; pentru povestire cazurile frapante nu sînt specifice.

Nuvela, însă, scoate în evidență o anumită întîmplare neobișnuită și are un final neașteptat. Subiectul nuvelei, de regulă, este tensionat (cu excepția nuvelei lirice și lirico-psihologice). Goethe afirma că nuvela este o istorie verosimilă despre un eveniment nemaipomenit și minunat. „Arhitectural, nuvela trebuie să fie construită cu virgulă și «dar»"[3]. În această ordine de idei se înscriu și observațiile lui A. Gavrilov: „Dacă în roman faptul de viață vine să susțină o concepție despre viață, în nuvelă el, mai degrabă, o răstoarnă, dezvăluind anacronismul ideilor și opiniilor tradiționale despre viață. Nuvela e construită anume în așa fel, încît cititorul să fie surprins de dezacordul dintre realitatea adevărată și ceea ce s-a obișnuit el să creadă despre ea"[4]. Să nu uităm, totodată, că fiecare artist adevărat modifică poetica genului.

Subiectul oricărei opere epice (fabulația) este totalitatea întîmplărilor (acțiunea), care conturează caracterele și relațiile dintre personaje.

Să zăbovim asupra fabulației (subiectului) din *În pădurea Petrișorului* de Mihail Sadoveanu. Doi vînători — boierul și pădurarul — ies la vînat, rănesc o căprioară, care fuge cît mai departe și moare. Acțiunea, obișnuită, banală, este redusă la minimum. Dar această fabulație simplă îi permite lui Sadoveanu să-și demonstreze alte virtuți și, în primul rînd, marele talent de a realiza excelente tablouri de natură. Remarcabilă este partea introductivă — descrierea pădurii la sfîrșitul lui august. Păsări, gîze, un iepure roșcat se bucură de căldură și lumină: „... lumina se cernea în ploaie deasă și caldă de raze".

---

1 *Eroul contemporan în literatura sovietică moldovenească*, Editura Știința, Chișinău, 1972, p. 94.
2 N. Ciobanu, *Nuvela și povestirea contemporană*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 28 — 29.
3 A. Tolstoi, *Sobranie socinenii*, vol. 10, Moscova, Goslitizdat, 1961, p. 417.
4 *Primii și ultimii*. Studiu introductiv de A. Gavrilov, Chișinău, 1973, p. 3.

În final, peisajul îi transmite cititorului înfiorarea și durerea pădurii:

„Umbra creștea în juru-i. Lucirile de pe vîrfuri ale soarelui se șterseseră. Pădurea avea în răstimpuri înfiorări rare, după care urmau alinări, liniști c a d i n a l t e l u m i. Și căprioara sta singură; și sîngele i se scurgea în iarba moale a țărmului. Își plecă o dată botul uscat spre luciu, apoi iar rămase neclintită. Din nesfîrșite depărtări răzbăteau vibrările melancolice ale cornului, tot mai stinse; bătaia copoilor amuțise; sara venea, și prin bradul de pe pisc trecu o o f t a r e. În liniște, pe cerul întunecos din fundul apei, începu să tremure l a c r i m a d e a u r a celei dintîi steluțe. Căprioara avea un muget abia auzit, și ochii îi luceau în cea din urmă lumină a malului. Așa sta singură și murea, sub pletele mestecenilor cu trunchiuri albe" [s.n.].

În pădurea Petrișorului este o povestire tipică, avînd un final dramatic.

Acțiunea multor povestiri ale lui Sadoveanu este destul de redusă. Astfel, *Țapul* are, în total, vreo patru pagini. Dacă eliminăm introducerea despre sosirea iernii și despre hainele vînătorești, potrivite pentru acest sezon, apoi dialogul dintre eroul povestitor și vînătorul Ștefănache, sosirea acestora în pădure la vînat – momente de pregătire a acțiunii propriu-zise –, atunci esența fabulației e concentrată doar în cîteva rînduri (mai puțin de jumătate de pagină):

„Mă avînt de la locul meu; de dincolo se ridică Ștefănache. Îmi pregătesc pușca; un glas detună: – Nu trage! – Și văd pe Ștefănache lăsîndu-se pe brînci, trăgînd din cizmă cuțitul, repezindu-se. S-a aninat de grumazul căprioarei, ridică mîna, o lasă, iar o ridică, iar o lasă; și sălbăticiunea îngrozită, cu greutatea în spinare, ceacă zădarnic să intre în desiș; cu mugete lungi, sfîșietoare, cade frămîntînd sub copite zăpada însîngerată".

Indisolubil legată de această i n t î m p l a r e este reacția sufletească a eroului povestitor: „Și simt ceva în mine, ceva nedeslușit... Mă cuprinde o simțire străină, rece, dintr-o dată; parcă sînt vinovat de ceva!". Și această proză este o veritabilă povestire.

Nicolae Esinencu, în *Amara*, relatează peripețiile unei țărance, care s-a dus la Chișinău la piață, a vîndut șase saci de usturoi (pentru a-și cumpăra un televizor) și a înnoptat în orașul necunoscut. Colac peste pupăză, o surprinde o ploaie, care o udă pînă la piele. De aici acțiunea e într-un *crescendo* vertiginos: Amara, speriată să nu-i fure banii vreun hoț, e acostată de un bărbat, care-i propune să doarmă la el, la cald. Urmărind desfășurarea acțiunii (și gîndurile în alertă ale femeii), cititorul așteaptă deznodămîntul: după ce Amara nimerește în casa necunoscutului, ar urma și finalul „logic": ori să i se fure banii, ori să fie sedusă („ – O-o! Dar eu nici nu bănuiam că am adus în casă o frumusețe! – desfăcu brațele bărbatul"). Autorul imprimă tensiune subiectului cu o măiestrie de adevărat nuvelist: Amara, buimăcită, uită sacii în baie (cu banii în ei), iar acolo intrase bărbatul; mai vede și patul gata așternut, ceea ce-i trezește bănuieli întemeiate. Și cititorul, zbuciumîndu-se alături de personaj, e cuprins de așteptare și de neliniște: un orășean holtei cu o țărancă tînără de douăzeci și patru de ani, care mai este și frumoasă, amîndoi într-o odaie, la o oră foarte tîrzie... Și aici intervine acel „dar", specific nuvelei, despre care vorbea Alexei Tolstoi. Bărbatul e în schimbul trei și pleacă în grabă la uzină, iar pe femeie a invitat-o la el, mișcat de sentimentul de generozitate, de solidaritate umană.

E una dintre cele mai subtile și grațioase n u v e l e din proza contemporană basarabeană.

Textele publicitare

OCTAVIA COSTEA
Institutul de Științe ale Educației, București

În oricare dintre ziarele sau revistele care apar se pot observa spații publicitare, receptate de cititor ca fiind mai mult sau mai puțin convingătoare, în funcție de numeroși factori care aparțin atît emitentului, cît și receptorului. Nu este mai puțin adevărat că și reprezentările picturale și verbale dinamice de la televiziune se bazează tot pe factorul comercial al persuasiunii prin comunicare performantă. Desigur, emitentul și receptorul au o arie comună de preocupări, dorințe și cerințe, preluate practic de anumite mecanisme de funcționare a societății, pe care instituții specializate, agenții publicitare le învederează, le promovează sau le catalizează bazîndu-se pe principiul concurenței. Cel ce concepe un asemenea text publicitar care promovează un produs pornește de la două aspecte importante ale comunicării: nuanțarea gîndirii concrete și construirea unui demers argumentativ (Lionel Bellenger, 1979). Exersările în a convinge de tipul „a apăra o poziție", „a argumenta o idee", „a avea o opinie pro sau contra într-o dezbatere", „a motiva o alegere" există firesc în viața noastră cotidiană. În plus, exercițiile didactice parțiale pot fi reunite sub incidența unei strategii argumentative minime, valorificînd deosebirile dintre o opinie și un fapt, dintre un argument și un nonargument, adoptarea și dezvoltarea unui vocabular minim al persuasiunii într-un dialog, selectarea unor cuvinte / grupuri de cuvinte care să facă legătura între părțile textului ș.a. Un asemenea demers ar putea fi propus elevilor claselor a VII-a sau a VIII-a, plecînd de la un text publicitar UNICEF prezentat la televiziune:

> Comitetul Național al UNICEF a pus în vînzare felicitări pentru sărbătorile Crăciunului și Anului Nou 1994, precum și „Ariel", revista copiilor isteți – minunate daruri ce pot fi oferite celor dragi.
> Societățile comerciale interesate pot obține relații suplimentare la sediul UNICEF, str. Știrbei-Vodă, 37, București / 1, tel. 01 / 6157627.
> Cumpărînd produsele UNICEF, desenați un zîmbet pe chipul copiilor.

Putem observa că textul este alcătuit din trei părți:

(a) intenția (anunțată verbal, reprezentată pictural alegoric – „porumbelul păcii");

(b) oferta propriu-zisă prin care se dezvoltă explicit intenția;

(c) reconfortarea receptorului prin particularizarea gestului virtual.

Cele trei secvențe ale textului publicitar se suprapun subcomponentelor unei argumentații minime: introducere, dezvoltare, concluzie. Comparînd mai multe texte publicitare, putem degaja seturi de observații interesante, utile prin ordonarea acestora după criterii admise prin consens. Operația lexicală prealabilă de determinare a sensurilor cuvîntului „criteriu" este necesară în acest caz[1] (vezi DEX, DLRM).

---

1 Criteriu = „punct de vedere, principiu, normă, pe baza cărora se face o clasificare, o definire, o apreciere" (DLRM).

Iată cîteva criterii în funcție de care se poate aproxima o tipologie a textelor publicitare:

(a) canalul prin care se transmite (presă, radio, televiziune ș.a.);

(b) statutul social al receptorului (de exemplu, consumator în anumite circumstanțe, de diferite vîrste);

(c) contextul social de promovare a produsului (puterea de cumpărare, gradul de civilizație, mentalitatea colectivă ș.a.);

(d) fondul de evoluție a textului publicitar (concurența, frecvența emiterii ș.a.);

(e) calitățile argumentative și expresive etc.

Pe baza cumulării mai multor criterii, funcționînd, în același timp, ca *elemente de referință* pentru textul publicitar, se pot efectua mai multe exerciții premergătoare construirii acestuia. Exercițiile pot fi rezolvate pe etape, în grupe mici, urmînd ca rezultatele să fie comunicate și analizate în comun:

(a) frescă lexicală colectivă, în care fiecare elev propune nume comerciale atractive pentru un produs;

(b) calificarea produsului ideal (seturi de adjective calificative, descrieri succinte ale modurilor de fabricație ș.a.);

(c) prefigurarea unui *portret* al cumpărătorului ideal, ținînd seama de circumstanțe, statut social, vîrstă);

(d) selectarea canalului de transmisie, redactarea textului publicitar;

(e) afișarea și discutarea textelor realizate.

Studierea comparativă a textelor afișate ar trebui să fie oportunitatea didactică favorabilă înregistrării *punctelor nevralgice de tip argumentativ: suportul verbal* utilizat în *evidențierea unor poziții de comunicare maximală* (reluarea, repetarea unor cuvinte / enunțuri, centrarea grafică ș.a.), preluarea unor valori publicitare curente eficiente etc. La observațiile inițiale asupra compoziției textului publicitar, încadrabil formal într-o argumentație simplă, se adaugă *elemente de ordin interpretativ,* și anume, *intersectarea enunțului prezumtiv cu probarea sa, utilizarea relației cauză / consecință în construcții silogistice*[1]. De exemplu: (A) „Dacă aveți probleme cu dinții...; (B)... folosiți o anumită pastă de dinți...; (C)... și nu veți mai avea asemenea probleme". Observăm funcția de maximă generalizare a silogismului, exploatată, în special, în zona publicitară. De asemenea, textul publicitar poate fi suportul unor discuții asupra raționamentelor argumentative eronate, vizînd aspectul lingvistic: erori legate de lanțul cauzal (de pildă, confuzia construcțiilor cu „datorită" și „din cauza", ambiguități între cauzale și finale), generalizarea abuzivă, emfatică, falsa analogie, ignorarea întrebării emise (de aici, răspunsul în „absurd"), echivocul, cercul vicios ș.a.

Pe de altă parte, este bine ca strategia argumentativă a textului publicitar să fie prudent construită, de la parțial la global, de la enunțul elaborat la exercițiul tehnic. E recomandabil ca evaluarea rezultatelor celorlalți participanți la exercițiul argumentativ să fie centrată pe discuții care să tindă spre obiectivitate.

---

1 Silogism = „raționament deductiv care conține trei judecăți legate între ele printr-un astfel de raport, încît cea de a treia, care reprezintă o concluzie, se deduce din cea dintîi prin intermediul celei de a doua" (DLRM).

Concepte ale tragicului în „Oedip rege" de Sofocle

Prof. GEORGE ARDELEANU
Școala Normală, București

I. Pentru a urmări cum funcționează tragicul în *Oedip rege*, ne vom raporta atît la categoria estetică a tragicului, cît și la tragedie. Vom utiliza mai multe definiții tocmai pentru că nici una dintre ele nu este exhaustivă. Vom începe cu una mai accesibilă. Ea aparține unui teoretician german, Ulrich von Willamovitz Moelendorf, contemporan cu Nietzsche, cu care a și polemizat pe tema tragediei: „Tragedia greacă este un fragment complet în sine al legendei eroice, tratat poetic în genul sublim, destinat a fi reprezentat ca parte integrantă a cultului public în sanctuarul lui Dionysos de către un cor de cetățeni atenieni și de către doi sau trei actori"[1]. Cîteva concluzii reies din această definiție: *(1)* Tragediile nu dezvoltă o ficțiune pură, ci dramatizează mituri. *(2)* Tragicul intră în mod obligatoriu în corelație cu altă categorie estetică, *sublimul*. În absența sublimului, tragicul își pierde autenticitatea, situația tragică nefiind suficientă pentru configurarea tragicului. Secolul al XX-lea se pare că a substituit tragicul prin categoria *absurdului* (avem un mare teatru al absurdului: Eugen Ionescu, Samuel Becket ș.a.) și aceasta tocmai din cauză că omul zilelor noastre și-a pierdut apetența pentru sublim. *(3)* La originea tragediei se află ditirambul, un dans dezordonat, în cerc, însoțit de sacrificii sîngeroase și practici orgiastice, care se oficia în cinstea lui Dionysos, zeul vinului și al vegetației. Dansatorii purtau măști de țap (în gr. *tragos* = țap, *tragoidia* = cîntecul țapului). *(4)* Acest dans în cerc în jurul altarului explică așezarea ulterioară a corurilor ciclice ale tragediei, coruri la care, inițial, tragedia era reductibilă. În ceea ce privește funcțiile corului, acestea sînt divers interpretate: corul este fie un intermediar între public și spectacol, fie „spectatorul ideal" (Schlegel), fie exprimă „percepția medie („poporul față de eroi"), în opinia lui Hegel, fie are funcția de „inițiere în convenție" (Nietzsche). *(5)* Numărul actorilor era redus (doi la Eschil, trei la Sofocle), un actor interpretînd, deci, mai multe roluri.

Unul dintre cele mai vechi și mai cunoscute tratate despre tragedie este *Poetica* lui Aristotel. În opinia lui, „tragedia este imitația unei acțiuni alese și întregi, de o oarecare întindere, în grai împodobit cu felurite soiuri de podoabe, osebit după fiecare din părțile ei, imitație închipuită de oameni în acțiune, ci nu povestită, și care, stîrnind *mila* și *frica*, săvîrșește curățirea acestor patimi"[2]. Două concepte sînt aduse în discuție aici: *(a)* Conceptul de *mimesis*. La Aristotel, ca și la Platon, artele constituie reprezentări mimetice (imitații) ale realității. Dar dacă la Platon arta este o imitație de gradul II a realității, realitatea fiind și ea o copie a *ideii* (vezi mitul peșterii), deci o imitație de grad inferior (de aici disprețul lui Platon pentru poezie, aceasta trebuind să fie alungată din statul ideal), la Aristotel ideea este inseparabilă de lucruri, astfel încît artă devine o imitație de gradul I și, deci, o modalitate de cunoaștere. Există două forme de imitație: narativă (Homer) și dramatică (prezentarea personajelor în acțiune, pe scenă). *(b)* Conceptul de *katharsis* (reprezentarea scenică stîrnește mila și frica receptorului, provocînd astfel purificarea caracteristică unor asemenea emoții).

În fine, la Schopenhauer tragicul este expresia resemnării în fața unei lumi incapabile de a ne produce vreo satisfacție reală, la Nietzsche este o sinteză între apollinic și dionisiac, iar Guy Rachet consideră că „întunecata Fatalitate *(Ananké)* împreună cu neîndurata Soartă *(Moira)* se arată a fi mecanismul profund al dramei și însăși puterea ei în fața mediocrității omului constituie esența tragicului"[3].

În afară de *Ananké* și *Moira*, alte concepte subsidiare tragicului sînt: *hamartia* – greșeala sau eroarea tragică, săvîrșită uneori inconștient (vezi Oedip); *hybris* – sentimentul tragic al lipsei de măsură care-i dă omului dorința de a deveni egalul zeilor; *hybris*-ul mai poate desemna și păcatul pedepsit de zei sau starea-limită în care se află eroul tragic, sfîșiat de contradicții (vezi Antigona); *phtonos* – o prea strălucită izbîndă în lumea muritorilor provoacă invidia și prigoana din partea zeilor; concepțiile sociale primitive: răzbunarea, ispășirea, purificarea.

---

1 *Apud.* Guy Rachet, *Tragedia greacă*, București, Editura Univers, 1980, p. 6.
2 Aristotel, *Poetica*, traducere de C. Balmuș, București, Editura Științifică, 1957, p. 24.
3 Guy Rachet, *op. cit.*, p. 12.

II. *Oedip rege* este, mai mult decît oricare alta, tragedia imposibilității eroului tragic de a se împotrivi destinului. *Ananké, Moira* și *hamartia* sînt concepte esențiale ale acestei tragedii.

După cum se știe, în *Oedip rege,* Sofocle dramatizează mitul lui Oedip. Schema narativă a mitului este simplă: consultînd oracolul, Laios află că va da naștere unui fiu care-l va ucide și care se va căsători cu soția sa, Iocasta. Pentru a înlătura previziunea îngrozitoare, regina îl dă, la 3 zile după naștere, pe Oedip unui păstor, pentru a fi ucis. Acestuia i se face însă milă de copil și îl dă unui trecător care-l duce în Corint, la regele Pólybos. Oedip crește aici, fiind convins că Pólybos este tatăl său, iar Merópe, mama sa. La o petrecere cineva îl jignește, numindu-l bastard. Indignat, Oedip pleacă la Delfi, la oracol, pentru a-și afla destinul. Acolo i se spune, evident, că îl va ucide pe tatăl său și se va căsători cu mama sa. Îngrozit, el nu se mai întoarce în Corint (repetăm, el crede că Pólybos și Merópe sînt părinții lui) de teama împlinirii profeției. Rătăcind prin munți, ajunge la un moment dat pe un drum, în preajma unei prăpăstii. Cînd se apropie de el o trăsură, Oedip nu se dă la o parte. Vizitiul îl poc neș te cu biciul, iar Oedip, furios, îi ucide pe cei din trăsură. Întîmplarea face ca în trăsură să se afle chiar Laios, adevăratul său tată. Oedip ajunge în Teba și, după ce răspunde întrebărilor Sfinxului, este încoronat și se căsătorește cu Iocasta. Așadar, destinul tragic s-a împlinit. Oedip a încercat să fugă de soartă și tocmai prin asta și-a împlinit destinul. Fuga de un fals destin duce tocmai la împlinirea autenticului destin. Este o situație recurentă atît în mit, cît și în tragedie. Zeii provoacă o epidemie de ciumă în Teba. Fidel tebanilor, Oedip îl trimite pe Creon să consulte oracolul. I se răspunde că Teba va fi izbăvită doar atunci cînd ucigașul lui Laios va fi descoperit. Făcînd o anchetă, Oedip află treptat tragicul adevăr. În acest moment, el își scoate ochii. Orbirea semnifică substituirea unei priviri spre exterior cu o privire înspre interior (cunoașterea de sine).

Tensiunea tragică în opera lui Sofocle se creează tocmai prin inversarea ordinii cronologice a evenimentelor, prin contradicția dintre ordinea cronologică și ordinea narativă. Tragedia *Oedip rege* începe în momentul în care Oedip întreprinde ancheta pentru aflarea ucigașului lui Laios. Așadar, în momentul începerii tragediei, destinul tragic al personajului este consumat deja. Împlinirea destinului însă implică nu numai o împlinire *de facto,* ci și *conștientizarea* lui. Dacă deznodămîntul s-ar fi suprapus peste momentul în care Oedip se căsătorea cu mama sa, el n-ar fi devenit conștient de tragicul său destin. *Oedip rege* va urmări așadar revelarea treptată a adevărului tragic. Ea nu este atît tragedia unui destin, cît tragedia unei revelații.

Trei sînt momentele fundamentale ale acestei revelații și, în esență, ale tragediei: *1.* Oedip face o anchetă asupra morții lui Laios: *a.* Prorocul Tiresias îi spune, dar într-un limbaj criptic că va afla adevărul despre sine: *Mă-nvinuiești că-s orb. Dar oare tu, / Cu ochii-ți buni, tu năruirea nu ți-o vezi? / Nici unde stai? Și nici cu cine viața-ți duci? / Din cine te-ai născut o știi? Și nici că ai tăi, / Și morți, și vii, de tine se-ngrozesc? În mers / Cumplit, blestemul crunt pe care maică-ta / Și tatăl tău ți l-au zvîrlit te va lovi, / Te-o alunga de-aici. Tu astăzi vezi; curînd / Doar bezna-ai s-o mai vezi. Și unde vaietu-ți / Nu va vui? Ce peșteră din Citeron / Nu-l va îngîna, cînd taina nunții-ai să ți-o știi? / ... Cumplit liman la care-ai tras ferice-ntîi / Plutind / Nici că presimți ce alte groaznice / Urgii te vor lovi, ce-n rînd cu-ai tăi copii / Te-or așeza... Și acum pe Creon să-l defaimi / Și proorocirea mea! Dar om pe lume nu-i / Mai greu de soartă năruit decît vei fi; b.* Iocasta încearcă să discrediteze oracolul afirmînd că Laios n-a murit ucis de mîna fiului său, ci că a fost ucis de niște hoți într-o prăpastie. Încercarea ei este fatală pentru Oedip. Cerîndu-i detalii

și amintindu-și de propria-i crimă, își dă seama că el este ucigașul lui Laios (momentul 2). Așadar *fuga de adevăr constituie tocmai un pas înspre revelarea adevărului tragic. 2.a.* Un sol sosește din Corint anunțîndu-l pe Oedip că Pólybos a murit și că este invitat să domnească el în Corint. Este un prilej cu care și el încearcă să discrediteze oracolul. Iată deci, spune el, Pólybos (pe care-l crede tatăl său) n-a murit ucis de mîna sa, ci a murit de bătrînețe. Refuză totuși să plece în Corint, temîndu-se să nu se împlinească cea de-a doua parte a profeției: să se căsătorească cu Merópe, pe care o consideră mama sa. Este o altă percepție falsă a lui Oedip: o profeție nu se împlinește niciodată în *fragmentaritatea* sa, ci în *totalitatea* sa. Este un alt moment al *fugii de destin. b.* Solul îl liniștește spunîndu-i că Pólybos și Merópe nu sînt părinții săi. De aici pînă în final nu mai e decît un pas. Este adus păstorul care-i va revela întregul adevăr. *3.* Iocasta se sinucide, iar Oedip își scoate ochii. Revelarea adevărului tragic se suprapune peste decodificarea mesajului profetic al lui Tiresias.

Cîteva concluzii se impun. *Oedip rege* este o tragedie a revelațiilor succesive. Fuga de destin (*Moira, Ananké*) duce tocmai la împlinirea destinului. Fuga de adevărul tragic duce tocmai la revelarea adevărului tragic. Așadar, în *Oedip rege* asistăm la mecanismul infernal al cercului vicios, al efectelor inverse celor scontate. Împlinirea destinului tragic presupune: (a) împlinirea faptică; (b) conștientizarea adevărului tragic. Această conștientizare constă, pe lîngă revelația ultimă, în *decodificarea unui mesaj profetic încifrat*[1]. *Ananké* și *Moira*[2] sînt entitățile care guvernează această tragedie, *hamartia* fiind o consecință.

Cele două concepte *(Ananké* și *Moira)* sînt reprezentative pentru religiozitatea greacă, care stă sub semnul *circularității* (această simbolistică e prezentă și în *Oedip rege*). Șarpele Uroboros (care-și prinde coada cu gura) este paradigmatic pentru această cultură. În creștinism tragicul este depășit. Absența predestinării și credința în mîntuire conferă creștinismului *linearitate. „În Dumnezeu* – spune Johannes Volkelt – *tragicul este un moment veșnic răscolitor, dar totodată veșnic biruit! De aceea, dacă vrem să ni-l imaginăm pe Dumnezeu sub chipul unui erou tragic care suferă din cauza eului său scindat, sub chipul unui erou care în forul său interior are a face cu o forță contrară, adumbritoare și prăvălitoare, ar trebui să adăugăm că eroul acesta crește totodată în mod substanțial, dincolo de tragic, căci își domină scindarea și o duce la împăcare și mîntuire. Răsturnarea lăuntrică a fondului cosmic este veșnic depășită, iar iraționalul, binele, iubirea constituie principiul cuprinzător, vast, victorios. Dumnezeu iese veșnic în evidență din lupta cu negativul, întunecatul, egoistul din el, ca imagine luminoasă, maiestuoasă, ferice, ca iubire atotpătrunzătoare"*[3].

---

1 Acest tip de relație nu este unic în istoria spiritualității. Relația dintre *Vechiul Testament* și *Noul Testament* este asemănătoare. În *Noul Testament* se relevă, pe de o parte, împlinirea profețiilor din *Vechiul Testament,* iar, pe de altă parte, se decodifică mesajele profetice (de multe ori criptice) ale *Vechiului Testament.*

2 Numele personajului este el însuși premonitoriu. „Oedip" înseamnă în grecește „picior umflat". În final, dovada supremă a identității lui Oedip o constituie urmele legăturilor de la picioare. Cînd, la naștere, fusese dat păstorului pentru a fi ucis, el fusese legat la picioare. Așadar un semn *abstract* al identității (numele) anticipează un semn *concret* al aceleiași identități și provoacă un destin.

3 Johannes Volkelt, *Estetica tragicului,* București, Editura Univers, 1978, p. 588.

George Coşbuc: „Paşa Hassan"

Prof. dr. MARCU MIHAIL DELEANU
Şcoala Nr. 10, Reşiţa

Dragi elevi, ceea ce veţi citi în continuare nu va fi un comentariu pe care să-l învăţaţi pe de rost pentru examene. Discutarea poeziei *Paşa Hassan* de George Coşbuc este doar încă un prilej de a redescoperi modalităţi de îmbinare a cuvintelor altfel decît în vorbirea obişnuită şi înţelesuri ale acestora neîntîlnite la celelalte materii studiate în şcoală. Cuvîntul *fulger,* spre exemplu, are aici de fiecare dată alt sens decît cel învăţat la fizică sau geografie. Dar să trecem la citirea poeziei, căutînd procedeele artistice şi figurile de stil cu ajutorul cărora prezentarea unui episod al luptei de la Călugăreni (din 23 august 1595) devine altceva decît o pagină din cartea de istorie, aşa cum apare la Nicolae Bălcescu, de unde s-a inspirat George Coşbuc.

Să observăm pentru început că în întreaga poezie, cu excepţia ultimei strofe, *verbele sînt la timpul prezent,* deşi întîlnirea imaginată de scriitor are la bază fapte petrecute cu secole în urmă. Prin aducerea acestora în actualitatea gramaticală a lecturii, poetul ne prilejuieşte participarea directă la cele povestite. Ca într-un film, imaginile se derulează cu repeziciune, transformîndu-ne în martori ai trecutului istoric.

Referindu-ne în continuare la verbe, impresionează frecvenţa acestora, fiecare vers avînd unu sau două verbe la moduri personale. Numărul mai mare al predicatelor verbale faţă de cele nominale rezultă din prezentarea personajelor în acţiune, naraţiunea dobîndind astfel o desfăşurare alertă:

Mihai îl *zăreşte* şi-*alege* vro doi,
Se-ntoarce şi *pleacă* spre gloată,
Ca volbura toamnei *se-nvîrte* el roată
Şi *intră*-n urdie ca lupu-ntre oi,
Şi-o *frînge* degrabă şi-o *bate*-napoi
Şi-o *vîntură* toată.

Exprimînd fapte ieşite din comun săvîrşite de cele două personaje, verbele cu sens concret subliniază şi împrejurările deosebite în care se află acestea. *„Trecînd"* călare şi *„făcînd cărare"*, Mihai „Aleargă năvală nebună". Iar paşa, *„pierzîndu-şi capul şi firea"*, *„Aleargă* de groaza pieririi bătut, / *Mănîncă pămîntul"*.

Ca şi în *Toma Alimoş* sau *Novac şi corbul,* întîlnim aici personaje puternice, cu trăsături de caracter opuse, aduse în literatură din trecut, cu scopul de a-l impresiona pe cititor prin măreţie (Mihai) sau laşitate (Hassan). În consecinţă, *această operă literară este o b a l a d ă. Şi pentru că autorul ei este cunoscut, poezia P a ş a H a s s a n este o b a l a d ă c u l t ă,* spre deosebire de *b a l a d a p o p u l a r ă Toma Alimoş.*

În cele 12 strofe sînt redate alternativ aspecte de ansamblu ale cîmpului de luptă și prim-planuri cu eroii principali. În prima strofă se remarcă imaginea lui Mihai Viteazul luptînd *cu fulgeru-n mînă* în fruntea oștirii române. A doua strofă descrie deruta *turcimii-nvrăjbite,* încheindu-se cu versul în care Sinan, căzut de pe cal, „Se-nchină prin baltă". În strofele 3 – 8 alternează prezentarea *curajosului* domnitor român cu cea a precautului și *fricosului* pașă, îngrozit de înfruntarea directă cu Mihai. Următoarele 4 strofe descriu *spaima* de care este cuprins Hassan și fuga acestuia din calea viteazului voievod. În ultimele două versuri revine imaginea celui care a produs turcilor „o groază nebună".

Coșbuc alternează strofele cuprinzînd imaginea și reacțiile celor două personaje pentru a le prezenta în opoziție, prin contrast, folosind chiar termeni cu sens opus ori cuvinte care devin antonime în context. *A alerga* și *a fugi* sînt aici, la figurat, antonime pornind de la prepozițiile cerute de aspectul lor intranzitiv: Mihai *aleargă d u p ă* Hassan, iar acesta *fuge d e* el. Chiar și cînd *aleargă,* pașa o face „de groaza pieririi", în timp ce Mihai

Cutreieră cîmpul, tăind de pe cai –
El *vine* spre pașă: *e groază și vai,*
Că *vine* furtună.

Hassan rămîne de la început „alături de drum", adică de luptă, iar cînd Mihai îl provoacă se îngălbenește, îi dîrdîie dinții și

Cu scările-n coapse fugaru-și lovește
Și gîtul i-l bate cu pumnii-amîndoi
Cu ochii de sînge, cu barba vîlvoi
El zboară șoimește.

Procedeul acesta, care constă în opoziția dintre doi termeni (cuvinte, situații, idei, fenomene, personaje), cu scopul de a reliefa unul dintre termeni prin celălalt, se numește a n t i t e z ă.

Așa cum spuneam la început, pentru transformarea unei pagini de istorie în operă literară Coșbuc folosește, pe lîngă redactarea în versuri, diverse *p r o c e d e e a r t i s t i c e* specifice literaturii. Astfel, *r e p e t i ț i e i val după val* i se adaugă mai multe *i n v e r s i u n i: largile-i haine, grozava-i cărare, bietului pașă,* (îi) *dîrdîie dinții, „Gigantică poart-o cupolă* pe frunte" etc. Deși sînt cerute de ritm sau de rimă, prin ele poetul trece înaintea determinaților acei determinanți pe care vrea să-i scoată în evidență. Același rost îl au și *r e l u ă r i l e: El vede, Stăi, pașă!, zale, Alah,* Coșbuc revenind intenționat asupra acestor cuvinte. Pentru a evita reluarea (neartistică) a aceluiași termen, el recurge la verbe care sînt sau devin sinonime în context: pașa *fuge, aleargă,* dar și *mănîncă pămîntul,* (mai tare) *zorește, zboară* (șoimește).

Procedeul artistic cel mai frecvent întîlnit în baladă este *e n u m e r a r e a.* Am văzut că atunci cînd sînt enumerate verbe, narațiunea capătă vigoare și ritm. Dar, pe lîngă predicate, sînt enumerate și alte părți de propoziție, așezate de obicei în structuri binare: *e-n zale și-n fier, e groază și vai, prin flinte și fum,* (își pierduse) *și capul, și firea, „Că-n gheară de fiară și-n gură de tun"* etc.

Replicile lui Mihai Viteazul şi cele cîteva scurte propoziţii exclamative înviorează naraţiunea, creînd impresia că istoria se desfăşoară în faţa noastră. Acelaşi rol stilistic îl au formele fonetice şi unele expresii / metafore superlative specifice vorbirii populare: *vro, lupu, nicăirea,* (să-i) *deie, mănîncă pămîntul, negru-pămînt.*

Dintre *figurile de stil* reţinem îndeosebi pe cele prin care George Coşbuc prezintă imaginea lui Mihai Viteazul aşa cum îi apare paşei cuprinse de spaimă. Pe lîngă *epitetele sălbatecul* (vodă), (cupolă) *gigantică* şi altele, descrierea domnitorului român şi a oştirii sale ca o furtună, din calea căreia nu există nici o scăpare, se realizează prin cuvinte, *comparaţii* sau *metafore* împrumutate din domeniul forţelor naturii dezlănţuite: *fulger, vuiet, volbura toamnei, suflet de vînt, tunet, ger.* Din viaţa satului sînt preluate comparaţia *ca lupu-ntre oi* şi metafora *o vîntură,* la care se adaugă *tăriile plevei.* Insistăm asupra cuvintelor *a vîntura* şi *pleavă* pentru că ele ne amintesc un vers celebru din *Scrisoarea III:* „Peste-un ceas păgînătatea e ca *pleava vînturată*".

Hassan trăieşte pericolul şi spaima întîlnirii cu Mihai prin toate simţurile. Pentru el *barda,* care *ajunge la cer,* străluceşte şi se mişcă în mîna lui Mihai ca un *fulger,* cuşma domnitorului român i se pare *o cupolă,* iar vodă-i *un munte.* Zornăitul zalelor este sugerat prin consoana „z" din verbul *zuruie* (derivat din onomatopee): „Şi zalele-i *zuruie* crunte".

Să observăm din exemplele de mai sus că atît vitejia lui Mihai, cît şi spaima lui Hassan *sînt exagerate,* pentru a sublinia (şi a ne sugera nouă) preţuirea pentru domnitorul român şi mila (disprețul) faţă de paşă. De aceea, trăsăturile şi comportamentul celor două personaje sînt amplificate mult peste limitele obişnuite.

Procedeul artistic prin care se exagerează intenţionat (mărind sau micşorînd) însuşirile unei fiinţe sau caracteristicile unui obiect, fenomen sau ale unei întîmplări pentru a impresiona pe cititor se numeşte hiperbolă.

Recitind balada constatăm că *versurile* au un rol covîrşitor în realizarea valorii ei artistice. Strofele sînt alcătuite din 6 versuri, patru dintre acestea avînd măsura de 11 – 12 silabe, al doilea de 9 şi ultimul de 6. Alternarea versurilor cu măsuri diferite şi ritmul amfibrah (din trei „picioare", cu cel din mijloc accentuat), susţin desfăşurarea dezlănţuită şi imprevizibilă a naraţiunii:

Cu tro-po-te roi-bii de spai-mă pe mai
⏑ — ⏑ / ⏑ — ⏑ / ⏑ — ⏑ / ⏑ —
Rup frî-ne-le-n zbu-cium şi sal-tă;
⏑ — ⏑ / ⏑ — ⏑ / ⏑ — ⏑ /
Tur-ci-mea-n-vrăj-bi-tă se ru-pe deo-lal-tă...
⏑ — ⏑ / ⏑ — ⏑ / ⏑ — ⏑ /

Poetul foloseşte cu măiestrie o combinaţie mai puţin întîlnită de rimă îmbrăţişată. Aceasta, împreună cu iambul din finalul unor versuri, sparge monotonia care s-ar putea naşte din succesiunea strofelor şi versurilor perfect simetrice, scrise într-un ritm fără nici un accent greşit.

În finalul discuției noastre transcriem două fragmente din scrieri în care este vorba despre episodul luptei de la Călugăreni ilustrat de George Coșbuc în *Pașa Hassan:*

> Sfîrșind aceste pregătiri, Mihai cugetă întru inima sa că împregiurarea cere neapărat vreo faptă eroică, spre a descuragia pe turci și a îmbărbăta pe ai săi. El hotărăște atunci a se jertfi ca altă dată și a cumpăra biruința cu primejdia vieții sale. Rădicînd ochii spre cer, mărinimosul domn cheamă în ajutoru-i protecția mîntuitoare a dumnezeului armatelor, smulge o secure ostășească de la un soldat, se aruncă în coloana vrăjmașă ce-l amenință mai de aproape, doboară pe toți cei ce se încercară a-i sta împotrivă, ajunge pe Caraiman-Pașa, îi zboară capul, izbește și pe alte capete din vrăjmași și, făcînd minuni de vitejie, se întoarce la ai săi plin de trofeie și fără a fi rănit [...]. Bătrînul Sinan însuși, tîrît de ai săi și în graba fugei sale, fu călcat în picioarele cailor și apoi, împins de sulița unui ostaș român, căzu călare dupe pod în baltă cu atîta repeziciune, încît, izbindu-se de pod, își perdu chiulaful și feregeaua și doi dinți ce singuri se mai aflau în gura lui [...]. Hassan-Pașa și Mihnea-Vodă, ce veneau să încungiure pe ai noștri, aflînd că Sinan a perit și că oastea lui e biruită, se trag îndărăt spre tabără. Într-acel minut, Mihai, precum odinioară semizeii cîntați de nemuritorul Omir, alerga într-o parte și într-alta prin tabăra turcească, căutînd pe Sinan, cînd, văzînd de departe pe Hassan-Pașa, se luă dupe dînsul strigîndu-i să stea de e viteaz, să se lupte cu dînsul piept la piept, și cînd de cînd era să-l și ajungă cu paloșul. Dar Hassan-Pașa fugea înspăimîntat și nu se putea ține pe picioare de groază. El merse de-și ascunse rușinea într-un crîng spinos, de unde d-abia a doua zi îndrăzni să iasă la ai săi.
>
> (N. Bălcescu, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*)

> Atunci Mihai, văzînd cu ochii primejdia de a pierde bătaia, ca un leu se repezi singur asupra șirurilor dușmane... și ca un fulger[1] se întoarse la ai săi [...]. În urmă, turcii o iau la fugă. În loc de scăpare, ei află o moarte mai crudă în mocirlele Neajlovului. Fălosul Sinan e scăpat anevoie din apa închegată de noroi și de sînge a vreo trei mii de turci, lăsîndu-și și el calul și doi dinți în tină. Assan pașa rămîne ascuns prin spinet pînă a doua zi...
>
> (Ion Sîrbu, *Istoria lui Mihai-Vodă Viteazul, domnul Țării Românești*)

Vasile Voiculescu: „În grădina Ghetsemani"

Prof. CONST. MIU
Liceul Teoretic „Nicolae Bălcescu", Medgidia

Poet, prozator și dramaturg, Vasile Voiculescu este una dintre personalitățile marcante ale literaturii noastre interbelice și postbelice, a cărui lirică de inspirație religioasă a stîrnit controverse. În această privință, nu numai că s-au formulat îndoieli asupra predispoziției sufletești înnăscute a lui V. Voiculescu pentru literatura religioasă (Eugen Lovinescu și Pompiliu Constantinescu), dar s-a mers atît de departe cu exagerările, încît poetul a fost considerat „un ateu politicos" (Ion Apetroaie[2]). George Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* îl încadra în capitolul

1 Întrucît lucrarea lui Ion Sîrbu a apărut în anul 1904, comparația cu *fulgerul* poate fi luată chiar din balada *Pașa Hassan,* apărută prima dată în anul 1894 (în revista *Vatra*), apoi în 1896 (volumul *Fire de tort*) și în 1902 (*Carte de citire pentru școlile secundare și profesionale*, de A. Vlahuță și G. Coșbuc), iar în 1904 în volumul *Cîntece de vitejie.*

2 *V. Voiculescu,* București, Editura Minerva, 1975 (col. „Universitas"), p. 89.

Ortodoxiștii: momentul 1926; iconografia mistică; doctrina miracolului, alături de Nichifor Crainic, Lucian Blaga, Paul Sterian, Sandu Tudor, Șt. Nenițescu și Const. Goran, însă considerațiile sale sînt palide: „Numai prin *Poeme cu îngeri* [1927] V. Voiculescu izbește cu acea notă care-i dă originalitate, punîndu-l de altfel într-un grup de poeți pentru care «îngerul» e un instrument mitologic elementar. Acum poetul este ortodoxist, tradiționalist și continuă alături de Blaga cîntarea jalei metafizice" (*op. cit.*, ediția a II-a, București, Editura Minerva, 1982, p. 881).

Recunoscîndu-i inspirația religioasă a versurilor, Aurel Rău, în prefața la *Antologia de versuri* (E.P.L., 1968), opina că aceasta „vehiculează în oscilațiile ei, între pictura de gen și între meditație, felurite simboluri etice (îndoielile, neliniștile, luptele omului aspirînd către divinitate), dar și o comunicare naivă, de har, cu eternul din lucruri", ce „nu poate fi nici ea desprinsă de viața «autentic rurală»" (p. XX). La rîndul său, Ov. S. Crohmălniceanu, în *Literatura română între cele două războaie mondiale,* în capitolul *Lirica sensibilității religioase,* arată de la bun început că „în perioada interbelică, la noi, poetul cu cea mai pronunțată înclinație religioasă a fost, fără îndoială, Vasile Voiculescu" (București, Editura Minerva, vol. II, p. 285).

Atît Ov. S. Crohmălniceanu, cît și Aurel Rău sînt de părere că la Voiculescu sentimentul religios, adînc înrădăcinat, transpare cel mai limpede din *Confesiunile unui scriitor și medic,* unde autorul *Poemelor cu îngeri* declara:

> Părinții mei, oameni simpli, au fost pioși, de o credință neabătută de nici o clipă de șovăire sau de îndoială [...]. Religia a fost însă pravila, enciclopedia vieții lor practice. În casa noastră s-a citit mult, mai ales cărțile religioase și rituale. *Biblia* cu *Vechiul* și *Noul Testament, Viețile sfinților* [...]. Păstrez și acum psaltiri și ceasloave de atunci, cu litere chirilice, al căror rost l-am deprins bucherisind bucoavne sfinte [...]. Din toate lecturile, cea care m-a impresionat mai mult a fost *Biblia,* cu aspra ei grandoare, de dramă jumătate pămîntească, jumătate divină. Dumnezeul meu favorit a fost Iehova, ale cărui apucături, de prigoană pentru vrăjmaș — protecție pentru aleși, le rîvneam [...]. Domnilor, dacă n-aș fi ajuns medic, cred că aș fi fost preot... (în *Gîndirea,* nr. 10, oct. 1935, republicat în *Gînduri albe,* București, Editura Cartea Românească, 1986, p. 453 — 455).

Scenariul poemului *În grădina Ghetsemani* (volumul *Pîrgă,* 1921) își află sursa într-o secvență al cărei protagonist este Iisus, relatată în *Noul Testament* (*Matei,* 26, 36 — 45; *Marcu,* 14, 32 — 41; *Luca,* 22, 39 — 46). După Cina cea de taină, Iisus, împreună cu ucenicii săi, merge pe Muntele Măslinilor, în locul numit Ghetsemani, să se roage. Poetul a reținut și a dezvoltat, în viziune proprie, starea sufletească în care se afla în acele momente Iisus: „Și fiind în zbucium, mai cu stăruință se ruga. Și sudoarea Lui s-a făcut ca niște picături de sînge ce cad pe pămînt" (*Luca,* 22, 44).

Compozițional, poemul este format din patru strofe cu un vădit caracter descriptiv. Primele trei surprind în detaliu starea sufletească a personajului biblic, zbuciumul său lăuntric, iar ultima este o descriere amănunțită a cadrului natural, unde s-a consumat întîmplarea biblică, peisajul traducînd cu fidelitate, într-o mișcare voit încetinită, tectonica sufletului eroului.

În *prima strofă,* Iisus este surprins în plină acțiune, aproape epuizantă: „Isus lupta cu soarta și nu primea paharul... / Căzut pe brînci în iarbă, se-mpotrivea într-una. / Curgeau sudori de sînge pe chipu-i alb ca varul / Și-amarnica-i strigare stîrnea în slăvi furtuna". De observat că verbele la indicativ imperfect sugerează o *acțiune durativă,* la aceasta contribuind și sintagma cu valoare temporală „într-una" (grafie de epocă; azi,

corect: *întruna*), care în context dă impresia de dilatare excesivă a timpului subiectiv. Verbele („lupta", „nu primea", „se-mpotrivea") reliefează puternica personalitate a celui care a încercat să ia viața pe cont propriu și să lupte cu soarta. E vorba aici de *negația prin afirmație:* opunîndu-se din răsputeri soartei, deci negînd-o, Iisus își afirmă fără echivoc personalitatea. Sesizăm acest aspect și din imaginea îngenunchierii lui. Dar nu este vorba de un învins, pentru că, deși se află în această poziție umilă, el continuă mai înverșunat lupta: „Căzut pe brînci în iarbă, se-mpotrivea într-una".

Fin observator al caracterelor, poetul trece acum la nuanțarea descrierii chipului protagonistului. Cele două metafore cromatice („sudori de sînge" și „chipu-i alb ca varul" – un superlativ stilistic) au *valoare premonitorie* și, intrînd în relație cu un verb de mișcare, pun în evidență zbuciumul sufletesc al lui Iisus. Împotrivirea aceasta înverșunată stîrnește dacă nu mînia, cel puțin nemulțumirea Tatălui ceresc pentru neascultare: „Și-amarnica-i strigare *stîrnea în slăvi furtuna*" (s.n.). Cuvintele subliniate în acest vers sînt ecoul încercării de revoltă voalată a Fiului împotriva autorității Tatălui. Însă primul nu poate ieși de sub zodia celui de al doilea („amarnica-i strigare"). Sintagma aceasta este o dovadă elocventă a sentimentului de singurătate sfîșietoare a Fiului.

Vagul religios de care vorbește Marin Mincu (*Critice*, II, București, Editura Cartea Românească, 1971, p. 120) apare și în acest poem: Iisus nu se luptă cu cineva anume, ci cu *soarta,* cu o forță nevăzută. Vagul acesta religios persistă în strofa a doua, cu toate că poetul prezintă, de această dată, un detaliu al acestei forțe: *„O mînă nendurată,* ținînd grozava cupă, / Se cobora-mbiindu-l și i-o ducea la gură..." (s.n.). Și în acest fragment verbele, fie la imperfect („se cobora", „ducea"), fie la gerunziu („ținînd", „-mbiind-"), dau impresia că lupta continuă, căpătînd accente dramatice. Dar dramatismul situației este produs nu numai de verbele de durată, ci și de epitetele cu valoare de superlativ stilistic („o mînă *nendurată*", *„grozava* cupă"). Imaginea torturantă din aceste două versuri se completează în versurile următoare, relevînd astfel *rezistența la ispitire:* „Și-o sete uriașă sta sufletu-i să-i rupă... / Dar nu voia s-atingă infama băutură". Rezistența lui Iisus la ispitire este reliefată pregnant prin aceleași mijloace, cu valoare de superlativ cantitativ și calitativ, de esență malefică: „sete uriașă", „infama băutură".

Dramatismul înfruntării capătă accente tragice în *strofa următoare:* lupta se dă acum cu sinele, spre a rezista ispitei: „în apa ei verzuie jucau sterlici de miere / Și sub veninul groaznic simțea că e dulceață... / Dar fălcile-ncleștîndu-și, cu ultima putere, / Bătîndu-se cu moartea, uitase de viață!". Imaginea dramatică a luptei interioare, spre a rezista ispitei este adusă în prim-plan în *a treia strofă,* prin *descrierea obiectului tentației.* Ispitirea se face sub forma alternanțelor *aparență / esență (benefic / malefic).* În contextul primelor două versuri, verbul „jucau", la indicativ imperfect (sugerînd o acțiune durativă) plasează imaginea la granița dintre real și imaginar, creînd, prin *durată* și *repetabilitate,* impresia de *joc halucinant.* Așa se explică imaginea fălcilor încleștate – refuz tranșant de a participa la jocul duplicitar, care, printr-o ambiguitate de imagini, ascunde esența: moartea.

În *ultima strofă* a poemului, se aduce în centrul atenției *decorul, cadrul natural* unde are loc frămîntarea sufletească a lui Iisus: „Deasupra, fără tihnă, se frămîntau măslinii, / Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă... / Treceau bătăi de aripi prin vraiștea grădinii / Și ulii de seară dau roate după pradă". Se poate lesne observa că toposul *grădina de măslini* împrumută ceva din zbuciumul sufletesc al personajului biblic. Este

o stare de dizarmonie, de dezechilibru, care culminează cu „revolta în surdină" a măslinilor. Imaginea Thanatosului, din ultimul vers, se realizează atît la *nivel imagistic* („ulii"), cît şi sub aspect temporal („de seară"), precum şi *la nivelul registrului verbal* („dau roate după pradă").

La prima lectură, poetul pierde din suflul liric, din cauza manierei descriptive de realizare. Însă, la o lectură aprofundată, sesizăm dramatismul unui personaj care, prin zbuciumul său sufletesc îşi dezvăluie treptat întreaga măreţie morală. Sub acest aspect, un rol hotărîtor îl au mijloacele de expresie artistică: *metaforele cromatice* deja amintite („sudori de sînge", „chipu-i alb ca varul"), *epitetele cu valoare stilistică de superlativ* („*amarnica*-i strigare", „mînă *nendurată*", „*grozava* cupă", „sete *uriaşă*", „*infama* băutură", „sterlici [forma de plural de la „sterlice", care înseamnă „părticică din ceva; fărîmă, picătură"] *de miere*", „veninul *groaznic*", „*ultima* putere", „*vraiştea* grădinii"). Abundenţa epitetelor cantitative şi calitative marchează evoluţia stării sufleteşti a celui aflat într-o *luptă pe două planuri: cu destinul* şi *cu sinele.*

Mircea Eliade: „Maitreyi" (II)

Prof. EMANUELA CRIŞAN
ALEXANDRU OPREA
Liceul „Mihai Viteazul", Bucureşti

Allan este englezul civilizat, educat într-un spirit raţionalist-sceptic, învăţat să cîntărească ideile religioase şi superstiţiile de orice natură. E prototipul intelectualului egotist şi pragmatic. Amator de plăceri uşoare, uşor influenţabil de frivolii săi prieteni de ocazie, eroul romanului lui Mircea Eliade stă sub semnul *dublului:* trece neîncetat de la o stare sufletească la alta, se corectează, se autoironizează, se îndoieşte de toţi şi de toate, chiar şi de el însuşi. E şovăielnic, nedecis şi contradictoriu.

Pe el, ajuns ca din greşeală într-o ţară spiritualizată, îl aleg sorţii spre a-şi încerca, alături de zeloasa aspirantă spre divinitate, şansa de a se desăvîrşi prin iubire. Primit cu surprinzătoare bunăvoinţă în intimitatea familiei Sen, incitat iniţial de aerul exotic al Maitreyiei, se va îndrăgosti repede de fermecătoarea bengaleză. Desigur, la prima vedere, faptul i se pare a nu fi decît un capriciu, dar profunzimea fetei, misterul de care se înconjoară mereu fiinţa ei îl fac să înţeleagă că el, europeanul echilibrat, e aproape de a se îndrăgosti de această enigmatică fată a Indiei. Intuiţia, atît cît îl slujeşte (*Ştiu că e neînchipuit de senzuală, deşi pură ca o sfîntă*), e contrabalansată rapid, Allan acceptînd cu nonşalanţă opinii comune despre *„miracolul femeii indiene"*. Pasiunea se declanşează însă cu cruzime, măcinîndu-l, pînă cînd suspiciunile şi gelozia – tipic masculine – îi vor fi alungate prin senzaţia teribilă de posesiune pe care i-o oferă trupul de *„bronz viu"* al fecioarei. Din acest moment, inconştient, el porneşte – stimulat puternic de Maitreyi – pe drumul desăvîrşirii. Are de înfruntat veacuri întregi de raţionalism occidental, un realism obsesiv, o luciditate bolnavă, un permanent autocontrol. Dragostea neobişnuită a Maitreyiei îl însufleţeşte şi îl subjugă pe tînăr, făcîndu-l ca în prezenţa fetei să trăiască

o intensă *transă,* pe fond *erotic* – evident –, căci niciodată Allan nu va fi conștient de faptul că iubirea lor trebuia să fie o „nuntă mistică", sfîrșită cu o ancorare în absolut. La un moment dat, Allan pare a fi ajuns la un nivel spiritual suficient de înalt, manifestîndu-și chiar dorința de a trece la religia Maitreyiei. Dar, pe fondul replicii bătrînului Narendra Sen, va înțelege că atracția lui pentru India nu era decît un farmec, datorat „exoticului" și „misteriosului", nicidecum o convingere intimă. Va rămîne pînă la sfîrșit un sceptic funciar, neajutorat, un spirit prin definiție *nereligios.*

Lipsit de putința de a vedea dincolo de ceea ce este imediat vizibil – material și palpabil –, Allan este de fapt elementul pasiv al cuplului, *dependent* sufletește de prezența Maitreyiei și supus unei permanente *oscilații interioare.* De fiecare dată, cu Maitreyi în brațele sale ori la simpla atingere a trupului fetei, simte *extazul divin al iubirii* străbătîndu-i ființa; apoi, rămas singur, începe să privească oarecum detașat și cu un ochi lucid întreaga lor poveste de dragoste. Implicarea lui este temporară și relativă. Că o iubește pe Maitreyi este neîndoielnic, dar Allan nu reușește să o iubească total, fiindu-i cu neputință să se adîncească în iubire. După fiecare clipă de înălțare, cade iremediabil în *luciditate,* lăsîndu-se pradă acelei nevoi stupide de disecare a vieții sentimentelor.

Adevărata încercare urmează însă pentru european abia după brutala sa înlăturare din casa lui Sen[1]. Prima reacție a lui Allan este una spontană, izvorîtă parcă din învățătura primită de la Maitreyi: va rătăci zile în șir pe pămînturile Indiei, fără țintă, fără gînduri, cufundîndu-se în apele infinite ale iubirii. Sînt momentele lui de *„glorie spirituală",* punctul cel mai înalt posibil al existenței sale pămîntești: *„Oriunde mă duceam, o întîlneam pe ea, printre pini și mesteceni, pe stînci, pe drumuri [...]. Știam că Maitreyi [...] se gîndește tot atît de adînc la mine, la viața noastră împreună, și comuniunea aceasta în închipuire ne lega parcă pe deasupra evenimentelor, ne lega în ciuda despărțirii și a morții".* Se înșală însă gîndind că s-a vindecat prin suferință de vechiul lui individualism; căci e suficient ca o scrisoare (sublimă!) a Maitreyiei să ajungă pînă în bungaloul din Himalaya, pentru ca superba „viziune" a solitarului Allan să se arate a nu fi fost decît o păgînă *foame de prezență: „Nu voiam să mă consolez cu o dragoste eternă și cerească; dragostea mea cerea împlinire, viețuire pe pămînt, nu pereche îngerească..."*

Destinul (sau mai degrabă divinitatea) îi mai oferă însă o șansă de înălțare. Un moment trăiește o adevărată „revelație": atunci cînd, întors din lumea civilizată, și înțelegînd că trădarea Maitreyiei a fost de fapt dovada supremei ei fidelități, are certitudinea unei iubiri *peste fire,* care îl copleșește: *Îmi venea să urlu, să rîd. Simțeam că dacă nu mă apuc bine de masă, îmi pierd cunoștința.* El, care mai devreme disprețuia avertismentele privind o posibilă „nebunie" a Maitreyiei, simte deodată cum toate eșafodele personalității sale se năruie sub covîrșitoare străfulgerări, care-i ard instantaneu egocentrismul. Dar *labilitatea* se confirmă a fi dominanta psihicului său: *„Sînt*

1 Chabu, care săvîrșește fără de voie actul trădării celor doi îndrăgostiți nu este, în realitate, decît o Maitreyi în devenire. Inconștientă de trăirile și faptele ei, condiționată la rîndu-i de iubire, ar fi vrut ca ea să se sacrifice pentru salvarea lui Allan. Se va îmbolnăvi de indignare cînd va înțelege că zeii l-au hărăzit pe Allan surorii sale, și nu ei. Frustrată în nobila-i aspirație, profund vulnerabilă, aflată la discreția destinului, Chabu este, în fapt, unealta cea mai potrivită prin care ideea de *implacabil* își poate lesne efectua „lucrarea" în lumea muritorilor. Iată de ce *ea,* și nu un matur precum Khokha, *a trebuit* să trădeze.

ceasuri de cînd mă gîndesc [...]. Simt că a făcut-o asta pentru mine [...]. Şi dacă n-ar fi decît o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde ştiu? Aş vrea să privesc ochii Maitreyiei". Ultimele fraze ale confesiunii ne dezvăluie imaginea unui bărbat lipsit de tăria unei decizii ferme, care coboară din nou în subterana interogaţiilor sale anihilante.

Demonul *îndoielii* şi chinuitoarea *aplecare spre introspecţie* sînt urmarea incapacităţii occidentalului de a rămîne la altitudinea unei certitudini, de a avea încredere deplină (*De ce să cred? De unde ştiu?*), mai exact de a admite că, mai presus de lumea simţurilor şi a sentimentelor, există o alta, nevăzută, la care nu există acces decît prin credinţă. Însoţiţi prin spirit, separaţi prin trup, plătind aici marele tribut al suferinţei, care sanctifică, cei doi îndrăgostiţi şi-ar continua „nunta mistică" în cer. Logodnei de pe pămînt i-ar urma o „nuntă în cer": aceasta este credinţa Maitreyiei şi a Indiei întregi. Dar incorigibilul Allan, limitat la percepţia dilatată a *propriei drame*, îşi va plînge nefericirea, aşteptînd o limpezire din transa orientală. Travestit în ipostaza „autorului implicat", îşi va fi exorcizat durerea, reluîndu-şi jurnalul indian şi aşternînd din nou pe hîrtie teribila sa poveste de dragoste şi moarte. Scrisul nu poate însă repara şansa ratată a marii iubiri, care poate aduce muritorului revelaţia nemuririi. Scrisul nu îl spiritualizează pe Allan, ci mai degrabă îl *desface* din vraja acelei pasiuni mai presus de fire, care — prin chiar absolutul ei — ameninţa să dizolve singurele noţiuni „sacre" pe care occidentalul le apără cu superbie: personalitatea şi *ego*-ul[1].

*

Mircea Eliade rezervă, fără îndoială, un *final deschis* romanului său. Va fi „răscumpărat" Allan prin suferinţa izbăvitoare a Maitreyiei — care va ispăşi pînă la moarte, cu o sublimă putere de umilinţă, păcatul prin care cei doi vor fi insultat cerul? Îşi va reîntîlni Maitreyi alesul — preschimbat spiritual — într-o altă existenţă, ori totul nu a fost decît o nălucire izvorîtă din devotamentul ei atavic? Se va curăţi Allan de egotismul său nativ prin flacăra nestinsă a dragostei mistice a Maitreyiei? Sau dimpotrivă: lumina iubirii transfiguratoare nu-l va mai putea niciciînd atinge; şi tulburele — acum — european, dislocat pentru o vreme din habitatul său, va învăţa să se readapteze la prozaismul existenţei moderne, hrănindu-se pentru aceasta din profane, comode aventuri sentimentale. Răspunsurile sfîrşesc în incertitudinea din care întrebările înseşi s-au iscat. Persistă însă, după lectura tulburătoarei cărţi a lui Mircea Eliade sentimentul că „fizica" şi „metafizica" pasiunii, occidentul desacralizat şi orientul păstrător al tradiţiei s-au întîlnit — fie doar şi pentru o vreme — în acea zonă intermediară (şi misterioasă) a psihicului, la nivelul căreia toate contrariile tind să se armonizeze prin forţa unificatoare a iubirii.

---

1 Într-o cronică la *Maitreyi*, datînd din 1933, Pompiliu Constantinescu nota tranşant: „Clătinat în temeliile personalităţii, Allan doreşte o refacere şi o purificare [...]. Egotismul este însăşi etiţa lui [...]. Pentru el, iubirea nu e mitologie, ci numai o creştere suprafirească a personalităţii. Dincolo de punctul ei maxim, începe însă disoluţia; de aceea se opreşte la confinele ratării [...]. Allan are o concepţie europeană, laică, orgolioasă a păcatului: sinuciderea personalităţii prin pasiune". (*Scrieri*, vol. II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 502)

Marin Sorescu: „Iona"

Prof. DOROTHEA DAMIAN
Liceul „I. L. Caragiale", București

Scriitor contemporan, a cărui operă literară cuprinde registre diverse, Marin Sorescu își definește spiritul artistic printr-o formulă unică, aceea a unei ironii metafizice. Astfel, dramaturgul nu este mai puțin interesant decît poetul sau decît romancierul, deși, trebuie să recunoaștem, teatrul său din trilogia *Setea muntelui de sare* (1974) nu este de cea mai largă accesibilitate.

Filiația pe care a pus-o în evidență critica literară, în ceea ce privește volumul în discuție, este teatrul absurd al lui Samuel Beckett și al lui Eugen Ionescu. Aserțiunea poate constitui un pas în demersul înțelegerii teatrului lui Marin Sorescu, în care realitatea este echivalentă cu un absurd neasumat, avînd breșe prin care răzvrătirea mai poate scoate strigătul ei de disperare.

O altă influență care a fost observată are o sorginte expresionistă, vizînd personajele simbolice, dar și ideea-parabolă pe care o dezvoltă autorul prin substanța dramatică.

Într-un studiu dedicat teatrului absurd, Martin Esslin (*Théâtre de l'absurde*, Paris, Éditions Buchet / Chastel) fixa temele majore ale acestei dramaturgii profund ancorate în realitatea secolului nostru: motivul omului rupt de circumstanțe, omul prins în mirajul iluziilor, solitudinea umană, imposibilitatea comunicării ș.a.

Prima replică esențială din *Iona* („– Cred c-ar trebui să pescuiesc în altă mare. – Dar parcă poți să-ți schimbi marea?"[1]) exprimă ideea că datele existenței sînt de nedepășit, fapt ce îi generează individului conștiința permanentă a zădărniciei actelor sale.

Piesa lui Marin Sorescu „retranscrie" mitul biblic al unuia dintre cei doisprezece profeți mici ai *Vechiului Testament*. Soluția pe care o dă autorul parabolei este, evident, alta, cu atît mai mult cu cît secolul nostru a revalorizat din alte unghiuri complexitatea miturilor străvechi ale umanității.

Pescarul generic devine în piesa lui Sorescu erou modern, în sensul asumării datelor nefaste ale existenței – citim absurde –, trăind condiția permanentă a riscului. Nu este pedepsit (în viziunea dramaturgului) pentru vreun păcat care lezează divinitatea, el se autodepășește pentru a se elibera de circumstanțele și limitele existenței.

Iona nu este un pescar adevărat, ci un pescar de iluzii („M-aș face pescar de nori"). Iată cum această replică ambiguă corespunde condițiilor propuse de Martin Esslin în cartea citată, căci în teatrul absurd acțiunea este nemotivată la prima vedere, axată pe nonsens.

Simbolul apei reface imaginea universului plin de capcane („marea este plină de capcane" – spune Iona), dar nu sînt, cum am crede, doar capcanele răului, ci și

1 Marin Sorescu, *Setea muntelui de sare*, Editura Cartea Românească, 1974, p. 9.

capcanele iluziei, ale aspirațiilor deșarte. Ar trebui să ne întrebăm în acest moment la ce aspiră pescarul Iona. El este un ucenic al dorinței încăpățînate de a supraviețui; dorință firească – umană – și totuși absurdă în ordinea universului care nu conservă individul, ci doar specia. Aspirația lui este limitată însă de spațiul său existențial – marea –, ca însăși un topos care închide în sine un altul – peștele –, la rîndul său închizînd în sine un alt spațiu-pește etc. În *Iona* spațiul este organizat concentric – de la macro- spre microcosmos -- fapt ce presupune închiderea lui totală. Semnificația acestei concluzii ne îndreptățește să precizăm că universul este nu numai absurd – individul neavînd libertate de opțiune –, ci și închis în el însuși, autarhic.

În prelungirea acestor afirmații se înscrie replica lui Iona, dinspre finalul piesei: „Problema este dacă mai reușești să ieși din ceva o dată ce te-ai născut. Doamne, ce de-a peștii unul într-altul" (*op. cit.*, p. 38).

Iona este un erou absurd, dar nu neapărat în sensul pe care-l reclamă teatrul absurdului. El se îndepărtează de eroii concepuți de Ionescu sau Beckett; pentru aceștia personajele sînt circumscrise situațional universului absurd, fără conștiința acestei stări de fapt. Mai aproape ni se pare a fi Iona de existențialismul lui Camus din faza *Mitului lui Sisif,* cînd absurdul semnifica raportul dintre sine și eu, sau chiar era un produs al conștiinței. Dacă personajele lui Beckett sau ale lui Ionescu trăiesc într-un automatism prelungit, devenind niște marionete, care supraviețuiesc în virtutea unor legi pe care nu le stăpînesc, Iona are conștiința absurdului, aceasta manifestîndu-se prin ironie și acțiune.

În această direcție, a unei ironii ce transcende efectul ei obișnuit, se înscrie rezerva pe care și-o creează *ad-hoc* Iona, în cazul în care meseria lui nu va da rezultate: va pescui în propriul acvariu. Rezerva de optimism funciar a personajului confirmă acuitatea percepției absurdului, pe care încearcă cu obstinație să-l depășească.

Structura piesei se bazează mai curînd pe un cumul de simboluri decît pe o demonstrație. Alături de cele amintite (marea și burta *de pește*) există simbolul și motivul mamei. Simbolul matricei, al originii este pus în valoare printr-un mesaj ca acesta: dacă ipotetic evadarea dintr-un univers este nerealizabilă, atunci posibilitatea mai multor veniri pe lume micșorează eșecul existențial: „Mamă, mi s-a întîmplat o mare nenorocire. Mai naște-mă o dată! Nu te speria numai din atît și naște-mă mereu" (*op. cit.*, p. 28).

O pledoarie generoasă din *Iona* inculcă sentimentul solidarității umane, ca revers la imposibilitatea comunicării, la demonetizarea și dezintegrarea limbajului. Apariția celor doi pescari „muți", prezențe schematice în *Iona,* completează ideea prin faptul că această infirmitate fizică, cum este și surzenia paznicului din piesa *Paraclisierul,* le acuză pe cele morale. Este vorba despre refuzul oamenilor de a împărtăși suferința și sacrificiul celorlalți.

Replica finală („Totul este invers") întărește constatările anterioare că viața este iluzie și iluzia viață, în fond, concluzie veche de cînd lumea.

Cît despre sinuciderea lui Iona, ea încurcă puțin lucrurile, fiind totodată și o soluție dramatică deschisă. Poate fi considerată o confirmare a eșecului existențial al personajului sau o tentativă de depășire a universului situațional.

Iona, Paraclisierul și *Matca* rămîn mai ales meditații-monolog asupra unor concepte fundamentale: moarte, credință, adevăr, solidaritate – toate transpuse cu finețea inegalabilă a ironiei metafizice ca expresie artistică de o maximă simplitate.

Școlile Blajului. 240 de ani de la întemeiere

Prof. dr. ION BUZAȘI
Colegiul Pedagogic „Gh. Șincai", Blaj

„Fîntîni ale darurilor", „focare ale conștiinței naționale", „școala școlilor românești" – așa au fost numite școlile Blajului. Fără îndoială, faima culturală a orașului se datorește în primul rînd școlilor sale. Cele mai vechi școli cu limba de predare română, de un grad mai înalt, din Transilvania (întemeiate de vrednicul Petru Pavel Aron, în 1754, care dădea o vibrantă „înștiințare" despre deschiderea lor), într-o istorie de mai bine de două secole, și-au dovedit imensa lor fertilitate educativă, socială și națională. La aniversarea unui centenar de existență, Timotei Cipariu a rostit un memorabil discurs, pagină antologică a oratoriei românești care sintetizează locul școlilor Blajului în cadrul culturii românești:

> „Care școală între toate școalele românești poate să arate atîția bărbați mari ieșiți din sînul lor? Unde a putut sămînța aruncată de economul cel bun să aducă fructe mai însemnate de cum a adus sămînța revărsată pe acest loc? Unde seceriș mai mulțumitor decît pe acest întelenit cîmp, unde așa de puțini secerători se văzură la început? Unde s-a putut cîndva cu mijloace așa puține a se cîștiga efecte mai însemnătoare de cum ne arată istoria acestui loc și acestor școale?"

Ele trăiesc *primul moment* de elevație intelectuală și pedagogică o dată cu venirea la catedre a marilor spirite care au fost Samuil Micu, Gh. Șincai, Petru Maior și, pentru foarte scurt timp, Ioan Budai-Deleanu. Cu lecții vii și curajoase în spirit iluminist ei au deșteptat mintea învățăceilor și le-au deșteptat mîndria națională, conștiința latinității și datoria apărării drepturilor firești. Nevoiți să părăsească Blajul din cauza știutei neînțelegeri cu episcopul Ioan Bob, ei se vor gîndi cu nostalgie la timpul cînd lucrau împreună la Blaj, spre folosul neamului, așa cum scria Budai-Deleanu în *Epistolie...*: *„... și măcar că trăiesc aici* [Lwov, în Galiția, n.n.] *în prisos de toate, totuși pentru fericirea deplină patria îmi lipsește".*

Al doilea moment însemnat în istoria școlilor din Blaj îl constituie prima jumătate a secolului al XIX-lea, cînd se afirmă cîțiva mari dascăli: Timotei Cipariu, Simion Bărnuțiu, I. Rusu, G. Bariț (pentru scurtă vreme) ș.a. Meritul școlilor în această perioadă se concretizează în: introducerea limbii române ca limbă de predare în liceu la toate obiectele (lecțiile de filozofie ale lui Simion Bărnuțiu erau savurate de tinerii studenți), reprezentarea primei piese de teatru cult în Transilvania, protestul împotriva încercării de a introduce limba maghiară ca limbă de predare în aceste școli și, mai ales, pregătirea Revoluției de la 1848. Tineretul școlar de aici a fost sufletul revoluției transilvane, elementul de legătură între cărturarii din Blaj și Sibiu și între dascălii și părinții lor. *„Ei cutreierau satele cu traistele pline de proclamații, urcau prin turnuri de biserici și trăgeau clopotele ca de slujbă cînd împărțeau iobagilor chemarea la arme a aleșilor neamului".*

Un titlu de mîndrie al școlilor Blajului este găzduirea lui Eminescu – elev – din primăvara pînă în toamna anului 1866, venit aici mînat de dorul de a vedea vechea cetate a culturii românești, cum atestă placa de marmoră așezată pe fațada Facultății de Teologie Greco-Catolică – una dintre locuințele sigure ale poetului din această perioadă. Și Blajul

(după exegezele lui N. Iorga și G. Călinescu) înseamnă un important capitol de biografie eminesciană. Dacă susținerea unui examen este incertă, sigur este că l-a auzit pe Cipariu (despre care va scrie mai tîrziu în publicistica sa cuvinte de mare prețuire) vorbind la una din adunările generale ale *Astrei*, că a împrumutat cărți din biblioteca părintelui canonic Ion Micu Moldovan, că a inspirat adînc atmosfera națională, istorică și culturală a Blajului care va constitui mai tîrziu substanța romanului *Geniu pustiu* și a articolelor sale despre Transilvania.

În toate momentele mari ale istoriei Transilvaniei și ale țării (*Pronunciamentul* 1868 – acțiune energică a dascălilor Blajului împotriva alipirii Transilvaniei la Ungaria – Războiul de Independență, celebrarea lui V. Alecsandri ca *poet național*, după triumful său de la Montpellier cu *Cîntecul gintei latine*, *Memorandumul*, 1892 – 1894, Războiul de întregire a neamului), contribuția școlilor Blajului este decisivă, culminînd cu Marea Unire din 1918, al cărei herald a fost tînărul episcop greco-catolic, fost elev al acestor „fîntîni ale darurilor", Iuliu Hossu. Stăruința în împlinirea acestui vis este subliniată de N. Iorga în textul unei memorabile telegrame:

> „În clipa cînd ceea ce au urmărit trudele și suferințele voastre de mucenici *timp de aătea sute de ani* [s.n.] ajunge a fi un crez de biruință lăsați să vie către voi și înduioșatul glas al cuiva care o viață întreagă a urmărit pas cu pas fiecare din aceste silințe și dureri și s-a împrietenit în gîndul său cu toți aceia dintre voi, cari, ca și dînsul, au muncit și au crezut" (apud Teodor Seiceanu și Ion Buzași, *Blajul — o istorie în texte*, Editura Demiurg, 1993, p. 283).

Renunțînd să înșirăm, după spusa lui Cipariu, „bărbații mari ieșiți din sînul lor", numărul lor aproximativ fiind de cîteva sute, vom arăta că ele au dat doi iluștri organizatori ai învățămîntului țării: Simion Bărnuțiu, în Moldova, și Ioan Maiorescu, în Țara Românească.

Prin școlile Blajului se fac începuturile teatrului românesc din Transilvania, se inițiază primele culegeri de folclor; din tiparnița de aici au ieșit prin rîvna unor dascăli și cărturari opere care au devenit monumente ale culturii românești: *Biblia de la Blaj* (1795, a doua versiune integrală a Sfintei Scripturi, după *Biblia de la București*, 1688), tradusă de Samuil Micu și apreciată pentru suplețea limbii de N. Iorga, Perpessicius ș.a., *Icoana pămîntului* (1842) de Ioan Rusu, primul manual de geografie universală din didactica românească, numeroasele și diversele cărți ale lui Cipariu, multe dintre ele cu atributele pionieratului în cultura noastră. Așa cum presa blăjeană, atît de bogată și diversă, este deschizătoare de drumuri în istoria publicisticii și revuisticii românești: *Organul luminării*, întîia publicație românească tipărită cu litere latine; *Economul*, scos de Ștefan Pop, prima revistă de cultură economică din Transilvania; *Musa română* a lui Iacob Mureșianu, prima revistă de muzicologie din țara noastră; *Comoara artelor* a lui Traian Gherman, prima publicație cu caracter strict folcloric din Transilvania etc.

Și totuși meritul de căpetenie al școlilor Blajului nu stă în bogata știință de carte. A fi, altădată, absolvent al școlilor Blajului impunea de îndată considerație. Desigur, și pentru învățătura serioasă din aceste școli, dar mai ales pentru că aici se făureau conștiințe civice și morale, caractere puternice în care țăria era dată de conștiința latinității, de trecutul istoric și îndeosebi de dorința de a fi folositor neamului. A spus-o într-o tabletă cu vibrări poematice Mircea Eliade, a reluat-o într-o poezie evocatoare a școlilor Blajului un fost elev, prozator și poet: *„Stejari și școli / Cetate de idei / Asediată de vița de vie / De nuci îngîndurați ca niște corifei / De libertate și de latinie. / Voi auziți și-acum, copiii mei / Cum bate / Aceeași inimă de-aramă / A munților de-Apus trimiși aice / Școlari desculți la Mica noastră Romă / Sărmana, primitoarea noastră mamă, / Ce-i învăța cum spada dreptății s-o ridice"*.

Liviu Rebreanu
(1885 – 1944)

AL. HANȚĂ
Universitatea din București

Scriitor pe care R.-M. Albérès, în cunoscuta sa lucrare *L'Aventure intelectuelle du XX-e siècle. Panorama des littératures européenes: 1900 – 1963,* îl consideră drept un precursor al realismului „cald și sec" al lui Ignazio Silone și Carlo Levi, un creator din aceeași familie cu mari prozatori precum sînt Fernando Namora, Gyulla Illyes, Constantin Theotoki ș.a., Liviu Rebreanu reprezintă în scrisul românesc momentul deplinei maturizări și diversificări, punctul în care se cristalizează, în forme viabile și originale, romanul, gen cu o copilărie atît de prelungită și de săracă în mari „evenimente" în cultura noastră.

Cele trei mari romane, *Ion, Pădurea spînzuraților* și *Răscoala,* care l-au impus pe Liviu Rebreanu ca pe un maestru al epicii noastre, aduceau în evoluția prozei românești interesul pentru investigarea unor realități dramatice, în care se desfășoară acțiuni violente, cu pasiuni și procese de conștiință devorante. Aceste romane dovedesc diversitatea inspirației și monumentalitatea, siguranța construcției, o sudură perfectă între particular și general, obținută prin stabilirea unui permanent raport de cauzalitate între mediul social și destinul personajelor și, mai ales, preferința pentru tipicitate, materializată în caractere și situații veridice, realizate cinematografic, prin exploatarea obiectivă a mișcării faptelor.

Scriitorul s-a născut la Tîrlișua, lîngă Năsăud, la 27 noiembrie 1885. A urmat școala primară și liceul la Maieru, Bistrița și Năsăud, iar apoi școala de ofițeri din Sopron și Budapesta. Demisionînd din armată, după o scurtă reîntoarcere în familie – destul de numeroasă și lipsită de mijloace materiale – trece, în 1909, în vechiul regat cu dorința de a-și împlini idealurile artistice.

A început prin a colabora la diverse publicații ale timpului, printre care *Luceafărul* (în paginile căruia debutează, în 1908, cu nuvela *Codrea), Convorbiri critice* – unde s-a bucurat de sprijinul permanent și prețios al lui Mihail Dragomirescu –, *Flacăra, Sburătorul, România literară* ș.a. În 1910 editează, împreună cu Mihail Sorbul, revista de informații și comentarii teatrale *Scena.*

Debutul editorial are loc în 1912, cînd îi apare, la Orăștie, volumul de nuvele *Frămîntări.* Va publica apoi și alte culegeri de nuvele: *Golanii* (1916), *Mărturisire* (1916), *Răfuiala* (1919) și *Cuibul visurilor* (1927).

Ca romancier, Liviu Rebreanu s-a impus – așa cum menționam – prin capodoperele *Ion* (1920), *Pădurea spînzuraților* (1922), *Răscoala* (1932), cărora li s-au adăugat mai puțin izbutitele, dar nu și mai puțin interesantele, *Adam și Eva* (1925), *Ciuleandra*

(1927), *Crăişorul* (1929), *Jar* (1934), *Gorila* (1939), *Amîndoi* (1940), în ansamblul lor impresionante prin varietatea tematicii şi diversitatea modalităţilor artistice utilizate.

Dramaturgului, literatura noastră îi datorează piesele *Cadrilul* (1919), *Plicul* (1923), *Apostolii* (1926), iar memorialistului şi gînditorului literar, culegerea de eseuri şi mărturisiri *Amalgam* (1943).

A fost secretar literar al Teatrului Naţional din Craiova şi director al celui din Bucureşti, preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români şi membru al Academiei Române.

A murit la 1 septembrie 1944, la Valea Mare, lîngă Piteşti, ulterior rămăşiţele sale pămînteşti fiind transportate la Bucureşti şi reînhumate la cimitirul Bellu.

Fără să-şi piardă propria lor identitate, multe dintre nuvelele lui Rebreanu par a fi momente pregătitoare ale marilor desfăşurări din romane. În paginile lor pot fi sesizate teme, personaje, episoade, gesturi şi atitudini, fixarea asupra unui anumit element al realităţii, date ale atmosferei generale care, reluate în romane, devin prin restructurare sîmburele unor noi construcţii epice sau componente ale unui ansamblu de largi dimensiuni. În acest sens, *Răfuiala, Ofilire, Nevasta* şi, în parte, *Hora morţii* conturează prin unele scene realităţile specifice satului, prin conflicte născute din diferenţele de avere sau drame sufleteşti produse de pornirile aprige, elementare ale iubirii, întîmplări şi destine pe care le vom regăsi în romanul *Ion*, la fel cum *Vrăjmaşii, Idilă de la ţară* şi *Cuibul visurilor* completează sau justifică sensuri ale aceleiaşi scrieri. *Catastrofa, Itic Ştrul dezertor, Războiul. Însemnările unui sublocotenent* îşi vor repercuta semnificaţiile în *Pădurea spînzuraţilor*, iar ofiţerul Candale din *Catastrofa* şi *Zevzecul* va fi reîntîlnit, cu alte raţiuni estetice, în acelaşi roman.

Imaginilor realiste, populate de existenţe zbuciumate, rezultat al confruntării individilor cu ideea de datorie sau cu principiile morale, alte nuvele le adaugă scene din viaţa periferiei oraşelor, ca în *Culcuşul* sau în *Golanii*, ori evidenţiază, în maniera Gogol şi Caragiale, aspecte din viaţa micilor funcţionari, abrutizaţi de răutatea superiorilor şi de mizeria materială (*Ocrotitorul, Omul mic şi oamenii mari, Norocul* etc.).

Proiectatele nuvele *Zestrea* şi *Ruşinea* prefigurează direct dominantele romanului *Ion*. Operă rotundă, construită concentric, cu o acţiune care se încheie în punctul de plecare (caracteristică şi altor romane ale lui Rebreanu — *Pădurea spînzuraţilor* şi *Răscoala*, de exemplu), cu planuri paralele care se succedă calm în primele capitole şi precipitat spre final şi se interferează des prin trecerea unui personaj dintr-un mediu în altul (Titu Herdelea), scriere densă, plină de tensiune şi de vigoare a observaţiei, *Ion* reprezintă prima şi cea mai sugestivă abordare a „dramei pămîntului" din literatura noastră, în ale cărei implicaţii, date fiind condiţiile specifice ale satului românesc din Transilvania ocupată de imperiul austro-ungar, intrau şi probleme referitoare la conştiinţa naţională şi religioasă, la realităţile culturii, învăţămîntului, administraţiei, politicii etc. În structura romanului, personajul Ion al Glanetaşului este, după cum observa E. Lovinescu, „axa solidă în jurul căreia masa amorfă se organizează". Ion este o figură energică şi, departe de a fi o expresie a forţei brute, primitive, cum a fost considerat adesea, este plin de inteligenţă şi tenacitate, întreprinzător şi şiret, om de mare voinţă şi acţiune, devorat de pasiuni, care sacrifică frica de sărăcie împlinirii pornirilor dragostei, numai temporar cenzurate. Sînt în *Ion* două patimi care se sting, una prin împlinire (cea a pămîntului), alta prin distrucţie fizică (cea a dragostei), ambele oferind substanţa celor două părţi ale romanului, imprimînd echilibru ansamblului şi consistenţă umană personajului.

Scriitorul se obiectivează pînă la dispariția sa totală. Acțiunea, o dată pornită, se alimentează din propriile-i resurse, motivația socială și psihologică ocupînd primul plan. Monografia satului se întregește treptat, prin trecerea de la detaliul geografic, social, economic și etnografic la cazul particular și la avatarurile lui, după consumarea conflictului revenindu-se, în final, la liniștea cu care acțiunea debutase. Atmosfera redevine calmă, ca după trecerea furtunii, satul, plasat sub zodia eternității, ducîndu-și mai departe existența tulburată doar o clipă. Drumul, imagine simbolică, iese din sat, reintegrînd colectivitatea în care se desfășurase tragic destinul unui țăran în imensitatea „șoselei mari și fără început", refăcînd unitatea cu restul lumii. „*Ion* — scria G. Călinescu — e opera unui poet epic care cîntă cu solemnitate condițiile generale ale vieții: nașterea, nunta, moartea. Romanul e făcut din cînturi vădit cadențate în stilul marilor epopei [...]. *Ion* e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție liniștită".

Pădurea spînzuraților își axează problematica pe dramele colective și individuale produse de întîiul război mondial. Ceea ce în nuvele reprezenta doar simple episoade, sugerînd atitudini antirăzboinice și general-umanitare, devine în roman obiectul unei ample investigații sociale și psihologice, accentul căzînd pe reliefarea antagonismului dintre societatea infectată de morbul războiului și personalitatea aflată la răspîntia supremelor decizii. Împrejurările și rațiunea întocmirii romanului sînt expuse de Rebreanu însuși, în conferința *Mărturisiri*. Pretextul îl constituie o serie de fapte reale (o fotografie cu cehi spînzurați pe frontul din Italia, executarea fratelui său, Emil, sub acuzația de tentativă de trecere la inamic), la care se adaugă încercări artistice mai vechi, în primul rînd nuvela *Catastrofa*. În roman, biografia eroului central, Apostol Bologa, se conturează succint prin reținerea cîtorva evenimente ale căror consecințe au influențat formarea sa psihică, viziunea despre lume și viață. Timpul, în roman, își restrînge dimensiunile, iar acțiunea e dispensată de amănunte retrospective. Eroul, cu o pregătire filozofică suficientă, poartă în structura sa psihică și intelectuală elemente capabile să declanșeze și să întrețină un conflict violent între sine și realitate și este, de aceea, integrat direct în dialectica evenimentelor.

Preponderentă în *Ion*, mișcarea lasă aici locul examenului analitic, dialogului și mai ales lungilor solilocvii în care personajul, luptînd între deznădejde și speranță, supune cercetării propriei sale conștiințe realitatea, încercînd să găsească delimitări și mai ales justificări. Imaginile pe care Apostol Bologa și le formase în anii de școală despre logica rațională a lumii și despre necesitatea subordonării necondiționate a individului interesului colectiv se dovedesc utopii deșarte, civilizația însăși apărîndu-i ca un domeniu generator de oprimare. Fundamental critică, analiza sa ajunge la constatarea caracterului relativ al conceptelor etice și la afirmarea, ca adevăr absolut, a iubirii *omului*. Fire hipersensibilă, însetată de absolut, orice nouă presiune a lumii din afară asupra eșafodajului lumii sale interioare, clădit în nopți și zile de îndelungă meditație, are echivalența unui dezastru. Lumea devine pentru el ostilă, inutilă, ceea ce îl împinge spre indiferență, moartea apărîndu-i ca o izbăvire.

Romanul se încheie în aceeași atmosferă sumbră în care a început, Bologa înțelegînd acum, în pragul morții, explicația misterioaselor lumini care înfloreau în ochii lui Svoboda, camaradul pe care-l condamnase și a cărui execuție o pregătise, lumini care-l obsedaseră pe tot parcursul dureroaselor sale frămîntări.

Credința în posibilitatea reîncarnării succesive a sufletului în epoci și locuri diferite constituie ligamentul celor șapte episoade care alcătuiesc romanul *Adam și Eva,* iar *Ciuleandra* continuă preocupările scriitorului în direcția analizei psihologice, sfîrșind prin afirmarea atotputerniciei eredității, transpusă în plan social și mai ales prin negarea rolului transformator al educației.

Este știut că Rebreanu a avut intenția să realizeze o trilogie romanescă închinată lumii rurale. Dintre cele trei romane proiectate (unul dedicat Transilvaniei, cel de al doilea vechiului regat, în fine, cel de al treilea Basarabiei și problemei naționale de acolo), nu a publicat decît două: *Ion* și *Răscoala.* Cel de al treilea va fi *Gorila,* schimbîndu-i-se însă tematica proiectată; scriitorul optează pentru analiza critică a fenomenului politicianist, care converteşte pînă la abrutizare orice conștiință intrată în mrejele lui.

Răscoala se prezintă ca un tablou general, delimitînd acțiuni paralele care se întrepătrund în momente de maximă încordare și converg spre un punct culminant, care marchează convulsiile unui întreg organism bolnav. Separate la început, firele acțiunii se unesc în același tumult, ca apoi să se bifurce din nou într-o dușmănie fără împăcare. Și dacă în *Ion* realitățile își stabileau conturul prin intermediul actelor unor individualități centrale, cu o biografie stabilită pînă în cele mai mici detalii, în *Răscoala* se urmărește nașterea și evoluția unei atmosfere de încleștare colectivă, care absoarbe oamenii și evenimentele, șterge contururile personalităților și delimitează distinct cele două mari forțe care se confruntă: țărănimea și moșierimea. Portretului individual îi ia locul pictura patimii colective, preocuparea de a surprinde psihologia mulțimii, nașterea sentimentului de nemulțumire și amplificarea lui pînă la punctul în care acțiunea, violența devin singurele soluții posibile. Analiza psihologică în sensul ei clasic este aproape nulă, fiind înlocuită cu observarea și reținerea faptelor și gesturilor caracteristice care, cumulate într-o expunere gradată, ilustrează mecanismele interioare ale unor întregi categorii umane și justifică în plan interior, dar colectiv, explozia de violență și de acțiune. Intenția de frescă este evidentă. Nevoia de a depista rădăcinile răului împinge la extinderea investigației asupra tuturor mediilor implicate. Opoziția sat – oraș nu este redusă la confruntarea simbolică alb – negru, ci, delimitîndu-se divergențele, sînt semnalate și unele puncte de contact. Obiectivă în expunerea faptelor, simpatia scriitorului pentru masa țărănească înclină balanța interpretării și conduce la o imagine unilaterală sau cel puțin incompletă, puțin „șarjată", a mediului citadin. Stilul precis, lipsit de înfloriturі, rece și obiectiv chiar în momentele de maximă învolburare, subordonat în întregime mișcării faptelor și ilustrării mediilor implicate, încununează o operă care plasează distinct proza românească în universalitate.

Piesele de teatru *Plicul* și *Apostolii* sînt orientate, în tradiție caragialeană, spre satira moravurilor. Este atacată aici lumea profitorilor de pe urma războiului, a îmbogățiților peste noapte, tagma escrocilor fără căpătîi, proxeneți și prostituate, poeți fără versuri și demagogi politici. „Teza" împietează adeseori valoarea și veridicitatea conflictelor, tonul de pamflet, extins pînă la caricatură, anulîndu-le, în parte, semnificațiile artistice, general umane.

Fără a fi lipsit de merite, *Crăișorul* rămîne, în general, dominat de reconstituirea documentară și de veneratia scriitorului față de conducătorul mișcărilor țărănești din 1784, Horia.

Jar narează aventurile amoroase ale unei tinere, utilizînd clișeele clasice ale seducerii, abandonării și sinuciderii și, la fel cu *Amîndoi,* constituie un tribut plătit de scriitor literaturii bulevardiere, comerciale.

Al. O. Teodoreanu
(1894 – 1964)

RODICA PANDELE
București

Al. O. Teodoreanu, zis Păstorel dintr-o glumă a tatălui său și rămas astfel pentru toți cei care l-au cunoscut sau i-au citit literatura, s-a născut la 30 iulie 1894, la Dorohoi, fiind cel mai mare dintre cei trei copii ai lui Osvald și ai Sofiei Teodoreanu din Iași.

După absolvirea liceului, cînd a învățat după poftă și tot după poftă s-a dedat chiulului hoinar, urmează, la Iași, Facultatea de Drept. Anii studenției, traversați fără accidente, dar cu maturitatea tînărului care făcuse frontul și se întorsese acasă decorat, i-a dedicat acumulărilor intelectuale, ca și „degustării" pe îndelete și cu dichis a vinurilor și scriitorilor clasici, în special cei latini. „Simili-știință", cum o va defini, cu o sintagmă prea severă, mai tîrziu, magistratura nu l-a atras, imediat după licență funcționînd doar șase luni la Tribunalul din Turnu-Severin.

În aceiași ani ai adolescenței și ai primei tinereți și-a făcut intrarea și în cetatea literelor. Tînărul avocat se simte atras mai mult de literatură și de boema artistică decît de îmbîcseala sălilor de judecată și, printr-un gest rebel față de voința familiei, renunță deliberat la existența asigurată prin practicarea avocaturii în favoarea scrisului. Hotărîrea apare ca o continuare firească a frecventării unor reviste în care, de la începutul anului 1919 îi apăreau, cu o oarecare regularitate, versuri și după admiterea în cercul *Vieții românești* de către „maeștrii" G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu, G. Topîrceanu.

În ciuda unei fervori creatoare, concretizată într-o mulțime impresionantă de schițe, nuvele, poezii, epigrame, texte dramatice, articole pe cele mai varii subiecte, debutul în volum a întîrziat pînă în 1928. Un hobby – *gastronomia,* o specie poetică – *epigrama,* și prima carte publicată – *Hronicul măscăriciului Vălătuc* – i-au zidit gloria literară. Puține debuturi au fost în istoria literaturii române atît de zgomotoase și și-au imprimat atît de energic *cachet*-ul pe personalitatea artistică a autorului, ca și pe creația ulterioară, parcă în compensarea maturității vîrstei la care acesta s-a decis să adune între două coperte cîteva piese mai vechi și mai noi. Explozia de entuziasm a recenzenților – și este de observat că i-au semnalat cu promptitudine apariția criticii de autoritate ai momentului: G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu –, a confirmat unanim ineditul povestirilor, originalitatea lor indiscutabilă, căci *Hronicul măscăriciului Vălătuc* transfigura o sursă de inspirație pînă atunci neanexată literaturii, și anume cronica galantă a sfîrșitului de ev mediu românesc, exploatată exclusiv pe latura libertină. Umorul seducător, starea de permanentă jovialitate a autorului însuși care, amuzat peste măsură de „creaturile" sale articulate monoman pe slăbiciunile omenești,

le surîde indulgent complice, atenuează lubricitatea subtextuală: frivolități extravagante, senzualitate viguroasă, impetuozitate erotică – toate laolaltă bobîrnace în obrazul ipocriziei mic-burgheze pudibonde. Aripa vag licențioasă sub care evoluează prealumeștile lor porniri se motivează prin atmosfera de fundal – sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea –, dominată de *otium*-ul specific epocii fanariote. În întregul lui, *Hronicul măscăriciului Vălătuc* este o cronică de moravuri a nobilimii moldovene împovărate de toate păcatele și viciile autohtone și de aiurea, în psihologia personajelor principiile morale fiind excluse din norma lor de viață.

Volumele următoare, *Mici satisfacții* (1931), *Un porc de cîne* (1933) și *Bercu Leibovici* (1935), schimbă sursa inspirației, dar păstrează, stilistic, umorul, satira și șarja, schițele și nuvelele fiind aproape fără excepție copleșite de truculența imaginației și mai ales de verva limbajului, în ciuda materiei epice cam precare sub raportul invenției artistice, care le situează în apropierea simplei anecdote. Și aici exuberanța jovială și buna dispoziție compun atmosfera generală care îmbracă personajele și întîmplările, dovedindu-se o glumă prelungită într-o mulțime de variante sau, cum aprecia G. Călinescu, „o literatură nu a bilei, fierei negre, ci a unei inocente dispoziții vindicative, a eroilor împotriva altora, a autorului împotriva cititorilor".

În 1938, la apariția elegantei plachete de versuri *Caiet*, Al. O. Teodoreanu părea definitiv purtătorul pecetei de scriitor umorist. Ipostaze lirice succesive ale unui poet acordînd strune clasice, romantice și moderne, cele cincizeci de piese adunate din diferite „vîrste poetice" dau impresia unui act creator finit, reflex liric al unor stări interne pendulînd între elegie, lied, madrigal și poezie ludică. Deviza horațiană „Nec vivere carmina possunt quae scribuntur aquae potoribus", niciodată trădată, esențializează versurile de boemă ale scriitorului, slăvind epicureic clipa și bucuria de a trăi printre generoasele daruri ale pămîntului strămoșesc.

Al. O. Teodoreanu a scris sute, poate mii de epigrame, dar, risipitor, le-a lăsat pe seama adresanților, cu credința că „nu există volum de epigrame". Totuși, în 1931 a ales epigrama ca armă totală, îndreptînd-o împotriva unui adversar cu statură colosală – N. Iorga – și transformînd-o, prin repetare prelungită, într-o cărticică de dimensiuni *poche*, cu titlul în poantă ipocrită: la vedere – *Strofe cu pelin de mai pentru Iorga Nicolai*, în interior – *contra Iorga Nicolai*. Pînă la – și după – acest volumaș, Al. O. Teodoreanu a încredințat tiparului puține epigrame. Au rămas însă în circulație orală multe, foarte multe, grifonate pe ambalaje, pe pachete de țigări, pe șervețele, pe petice de hîrtie, pe foi răzlețe. Inspirate de un fapt trecător, ele continuă să supraviețuiască devenite folclor, datorită ironiei de calitate, subtilelor jocuri de cuvinte, dar mai ales grațiozității din care au izvorît.

La un secol de la nașterea lui Al. O. Teodoreanu și la trei decenii de la trecerea în neființă, creația lui, fie ca în proză sau în versuri, și-a păstrat vioiciunea spiritului și perfecțiunea stilistică tot atît de vie și de truculentă ca atunci cînd a fost scrisă. Fixat definitiv printre scriitorii umoriști, ceea ce îl diferențiază net de aceștia – G. Topîrceanu, Gh. Brăescu sau Damian Stănoiu – este acel filigran idiomatic unic, care l-a condus spre cultivarea pitorescului și a rarității lexicale. Fastul stilistic și cutezanța originalității se păstrează intacte în ciuda trecerii timpului, deliciul poveștirilor sale egalîndu-l doar cîteva, puține, cărți din literatura română.

Proba de limba și literatura română la concursul de admitere în clasa a IX-a de liceu. Sesiunea iulie 1994

Prof. MIHAIL STAN
Școala Nr. 172, „Sf. Andrei", București
Prof. ȘT. M. ILINCA
Școala Nr. 4, București

Subiectele:

1. Povestiți întîmplările din opera literară *Sobieski și românii,* de Costache Negruzzi, și precizați momentele subiectului acestei povestiri.

2. Comentați versurile:

„Priveam fără de țintă-n sus –
Într-o sălbatică splendoare
Vedeam Ceahlăul la apus,
Departe-n zări albastre dus,
Un uriaș cu fruntea-n soare,
De pază țării noastre pus.
Și ca o taină călătoare,
Un nor cu muntele vecin
Plutea-ntr-acest imens senin
Și n-avea aripi să mai zboare!
Și tot văzduhul era plin
De cîntece ciripitoare".
(G. Coșbuc, *Vara*)

3. Se dă textul:

„Această știre era destul de veche și Dănilă o spunea Agripinei, încă o dată, la începutul lui mai, supărat și mîhnit în inimă-i că veștile cele mari pe care le aștepta nu mai veneau deloc".

(G. Galaction, *La Vulturi!)*

Cerințe:

a) subliniați predicatele și indicați felul lor;

b) delimitați propozițiile și precizați felul acestora, indicînd raporturile sintactice care se stabilesc între ele;

c) analizați sintactic și morfologic cuvintele: *această, spunea, le;*

d) formați familia lexicală a cuvîntului *veste* cu ajutorul prefixelor și sufixelor;

e) construiți două enunțuri în care cuvîntul *inimă* să fie folosit cu sens propriu și cu sens figurat;

f) dați sinonimele cuvintelor: *uriaș, splendoare, imens;*

g) contrageți ultima propoziție a frazei în partea de propoziție corespunzătoare; precizați felul părții de propoziție;

h) alcătuiți o frază în care conjuncția *că* să introducă o propoziție subordonată atributivă;

i) arătați care sînt valorile morfologice ale verbului *a fi* și construiți enunțuri pentru fiecare;

f) alcătuiți cîte o propoziție cu un atribut pronominal exprimat prin pronume demonstrativ în acuzativ și cu un complement exprimat prin pronume posesiv în dativ;

j) explicați titlul nuvelei *La Vulturi!,* de Gala Galaction.

Notă: Toate subiectele sînt obligatorii. Timpul de lucru este de trei ore după verificarea subiectelor pe tablă. Se acordă un punct pentru calitatea exprimării scrise și un punct din oficiu.

Barem:

Subiectul nr. 1 – 1,75 p.: povestirea întîmplărilor – 1 p.; momentele subiectului – 0,75 p.

Subiectul nr. 2 – 1,75 p.: încadrarea versurilor în poezie – 0,25 p.; conținutul de idei; tabloul în versuri; semnificații – 0,75 p.; procedee de expresivitate artistică – 0,75 p.

Subiectul nr. 3 – 4,50 p.:

a) Sublinierea predicatelor (4 x 0,05 = 0,20) și indicarea felului lor (4 x 0,10 = 0,40) – 0,60 p.;

b) Delimitarea propozițiilor; precizarea felului lor; indicarea raporturilor sintactice (4 x 0,20) – 0,80 p.

c) Analiza sintactică și morfologică a celor trei cuvinte (3 x 0,15) – 0,45 p.

d) Familia lexicală a cuvîntului *veste* (5 x 0,05) — 0,25 p.

e) Construcția corectă a celor două enunțuri cu termenul *inimă* (2 x 0,15) — 0,30 p.

f) Sinonimele celor trei cuvinte (3 x 0,10) — 0,30 p.

g) Contragerea ultimei propoziții a frazei în partea de propoziție corespunzătoare și precizarea părții de propoziție (2 x 0,15) — 0,30 p.

h) Construirea frazei cu propoziția subordonată atributivă introdusă prin conjuncția *că* — 0,30 p.

i) Valorile morfologice ale verbului *a fi* (3 x 0,10) — 0,30 p.

f) Alcătuirea corectă a celor două propoziții, conform cerinței (2 x 0,25) — 0,50 p.

j) Explicarea titlului nuvelei *La Vulturi!* — 0,25 p.

Calitatea exprimării scrise — 1 p.: aspectul general al lucrării (așezarea în pagină, aspectul estetic, scrisul îngrijit) — 0,50; corectitudinea și fluența exprimării; precizia termenilor folosiți — 0,50 p.

Din oficiu — 1 p.

*

Observațiile noastre cu privire la subiectele concursului de admitere în licee și în școli profesionale — limba și literatura română, sesiunea iulie 1994 — au în vedere clasicele triade ale comunicării: *emițător / mesaj / receptor,* pentru simplificarea argumentației considerînd *emițătorul* ca fiind *expresia perspectivei oficiale* în stabilirea cerințelor (itemilor) unui asemenea tip de examen.

Ca atare, opiniile exprimate vizează *calitatea mesajului* transmis (cerințele subiectului) și *modul în care el a fost concretizat* în unele dintre lucrările scrise ale concurenților, elevi din municipiul București (prin extrapolare, admițînd un inerent subiectivism în interpretarea datelor, generat de posibilitățile limitate de cercetare, considerăm că aspectele semnalate mai jos vizează o stare de fapt cu implicații mult mai largi).

Nu este lipsită de interes nici perspectiva inversată a acestei triade (concurentul — emițător și corectorul — receptor), dar în această situație am intra, *tale quale,* pe terenul, oarecum delicat, al evaluărilor privind competența profesională și deontologia, ceea ce nu reprezintă obiectul prezentului articol.

A. *Probele concursului,* prin raportare la programa școlară, pot fi considerate, la o primă vedere, drept *echilibrate* și *accesibile.* Concurenții înșiși au apreciat *gradul mediu de dificultate* întîmpinat în rezolvarea cerințelor, avînd însă ca obiecții:

— imprecizia unor formulări (subiectele nr. *1, 3f, 3g*);

— situarea subiectului nr. *3j* (literatură română) la capitolul dedicat... gramaticii (!??), precum și punctajul acordat (0,25 puncte);

— încadrarea în timpul oficial de concurs (13 cerințe, dintre care *trei* de literatură, pentru a fi rezolvate în 180 de minute, ceea ce ar reprezenta o medie de 13 — 14 minute pentru fiecare subiect abordat, astfel încît numai *ipotetic* mai pot fi luate în considerație lucrul pe ciornă, perioada de reflecție, strict necesară, autoverificarea, ritmul mai lent al scrierii, în vederea respectării normelor caligrafice, precizia termenilor folosiți, acuratețea stilului ș.a.m.d.).

Opinia generală — la care nu se poate să nu aderăm — este aceea că două subiecte, la literatură, și maximum cinci-șase cerințe, la gramatică, ar fi fost suficiente pentru a proba nivelul de pregătire a elevilor (în fața unui *test-grilă cu răspuns univoc,* datele problemei s-ar fi schimbat fundamental).

B. *Analiza subiectelor* (a calității mesajului) și *interpretarea,* pe bază de sondaj, a rezultatelor obținute de concurenții-elevi conduc la următoarele constatări:

1. *Subiectul nr. 1* (literatură), în formularea dată, comportă o clarificare noțională ce depășește cadrul observației noastre.

Termenul „a povesti", utilizat pînă la exces în mediul școlar tradițional, are, în practică, înțelesuri diverse. *Micul dicționar enciclopedic,* spre exemplu, înregistrează sensul de bază al verbului (tranzitiv și intranzitiv) astfel: „A expune cu de-amănuntul întîmplări, povești etc.; a istorisi, a nara" (ediția 1978, p. 764), așa încît considerăm nerecomandabilă formularea: „povestiți întîmplările...", din cauza unei evidente incluziuni semantice.

În lucrările elevilor, dar și în accepția unora dintre profesorii-corectori, *povestirea* e substituită de *un hibrid,* în care pot fi depistate pasaje ce aparțin tehnicii de construire a rezumatului și a povestirii propriu-zise, dar și elemente de comentariu literar, de caracterizare a personajelor, ba chiar de analiză literară... Această stare de lucruri are rădăcini mai vechi în învățămîntul românesc, pornind de la *insuficienta clarificare noțională* (a se vedea, în acest sens, discuțiile contradictorii, din deceniul trecut, cu privire la *comentariul literar,* rămase fără finalitate).

În situația semnalată, dacă acceptăm realitatea definiției amintite — după știința noastră, necontestată încă —, asemenea *lucrări hibride* nu pot fi decît penalizate, pe cînd, mai ales la liceele de tradiție, au fost considerate ca *normale* și notate în consecință. Eroarea, voită sau nu, provine din faptul că la asemenea licee, unde concurează elevi foarte bine pregătiți, cerința de a povesti un text e considerată ca fiind prea simplă

(prezentarea detaliată, expresivă, a conținutului de idei al unei opere literare de mici dimensiuni sau a unui fragment este, totuși, un obiectiv pentru promovarea în clasa... a V-a, și nu în clasa a IX-a).

Dintr-o altă perspectivă, constatăm o imperfecțiune în formularea cerinței subiectului nr. 1 și utilizarea lui „și" copulativ în coordonarea celor două propoziții principale din care e alcătuit enunțul, întrucît unii dintre candidați au înțeles că este vorba de două lucrări cu statut evasiindependent (prima, *povestirea textului,* iar cea de a doua, *precizarea momentelor subiectului,* cu reluarea, de obicei schematică, a unor fragmente din formulările utilizate anterior). După opinia noastră, mult mai potrivite în context ar fi fost adăugirile: „...., precizînd momentele subiectului..." sau „...., o dată cu precizarea momentelor...", formulări care nu ar mai fi permis feluritele interpretări date cerinței inițiale.

2. *Subiectul nr. 2* (literatură), ca și *subiectul nr. 3* sînt firești pentru un concurs de admitere în liceu (nu înțelegem însă pentru care motive ultimul a fost integrat capitolului... *gramatică,* întrucît nu era vorba doar de o interpretare morfologică sau sintactică a titlului operei, ci de *comentarea* acestuia, prin raportare la cuprinsul nuvelei).

Rezervele noastre privesc și gradul de creativitate existent în lucrările cercetate, respectivele subiecte fiind frecvent date la diferite concursuri și olimpiade școlare, teze, testări..., astfel încît există *riscul real* ca rezolvarea să nu fie spontană, și deci creatoare, ci rezultatul nemijlocit al memorizării unor „comentarii" prefabricate (de elev sau de profesor). Drept urmare, nu vedem de ce într-o etapă de tranziție, cînd se pune acut problema reformei învățămîntului, nu poate fi introdusă în concurs o probă prin excelență de creativitate. Spre exemplu, în locul controversatului subiect nr. 1, s-ar fi putut introduce, pentru același punctaj, o comentare a unui fragment de operă literară, în fața căruia candidații să-și poată exprima prin abatere de la modelul memorat, mai mult sau mai puțin imperfect, și propria personalitate creatoare. Aceasta ar putea deveni, mai întîi, o *probă obligatorie* pentru admiterea în liceele teoretice, pentru ca, *treptat,* să se extindă la toate formele de învățămînt care au clasa a IX-a, respectiv anul I al școlii profesionale.

3. Subscriem la ideea că *subiectele de limbă* trebuie să acopere în mod echilibrat compartimentele vocabular, morfologie, sintaxă (fonetica a fost, în cadrul acestei probe, pe nedrept exclusă). În consecință, apreciem efortul evident de „înnoire" a metodologiei testării cunoștințelor de gramatică și de lexic, menținînd însă cîteva rezerve cu privire la imprecizia unor formulări sau la oportunitatea altora.

(a) Fraza dată pentru *analiză sintactică* nu prezenta nici un grad de dificultate pentru un elev obișnuit cu o asemenea metodă gramaticală de abordare a unui text, iar sancționarea pentru eventualele erori era neglijabilă. Chiar confundînd gradul pozitiv al adjectivului „veche" cu superlativul absolut, realizat prin mijloace analitice (identificînd eronat sintagma „destul de veche" ca fiind similară, în plan semantic, cu „așa de veche", „mult prea veche", „foarte veche"..., ceea ce exprimă, în mod real superlativul), concurentul nu ar fi fost penalizat decît cu... 0,05 puncte (considerăm că e necesară o abordare responsabilă a problemei notării similare a aspectelor comune și a dificultăților din rezolvarea unui subiect).

În privința răspunsurilor date la *cerința nr. 3b* (felul propozițiilor + raporturile sintactice), remarcăm *diversitatea* acestora (fapt inadmisibil pentru o evaluare corectă și unitară la nivel național). Spre exemplu, în conformitate cu cerințele subiectului și cu programa școlară în vigoare, subordonata circumstanțială de cauză din text trebuia astfel identificată: „că veștile cele mari [...] nu mai veneau deloc" = propoziție enunțiativă propriu-zisă, dezvoltată, negativă, subordonată circumstanțială de cauză, regentă pentru subordonata atributivă intercalată: „pe care le aștepta", aflată în raport de subordonare față de regenta P2 (elemente regente — adjectivele: „supărat", „mîhnit"); raportul de subordonare este exprimat prin *joncțiune* (conjuncția subordonatoare simplă „că").

Dificultatea evidentă a unui asemenea răspuns, precum și „criza" de timp în care s-au aflat concurenții au generat, în fapt, simplificări excesive ale modelului — de tipul: „cauzală la P2" sau chiar: „P3 = CZ (2)" —, și, de aici, subiectivismul în evaluare (unii corectori admițîndu-le, alții nu).

Cum problema interesează, în egală măsură, și pe candidații care susțin proba de limba română la examenele de admitere în facultate, se impune ca necesar un *model unic* de răspuns, la un asemenea tip de cerință, care poate fi elaborat și impus prin canalele școlare obișnuite fără teama de a fi considerat o expresie a unui dirijism de tristă amintire.

De asemenea, ar trebui stabilit și un *model unic* de împărțire a unui text în propoziții (sub aspectul ordinii numerotării propozițiilor, al încadrării sau nu în propoziție a conjuncțiilor și a locuțiunilor conjuncționale coordonatoare, a acceptării sau nu a notațiilor abreviate ș.a.m.d.). Necesitatea unui asemenea *model unic* poate fi argumentată, în cazul de față, prin rezolvarea cerinței de la *punctul nr. 3g:* „contrageți ultima propoziție a frazei...", în funcție de tipul de numerotare a propozițiilor, concurenții operînd diferit (unii au contras subordonata cauzală, mai dificilă: „...., veștile cele mari nemaivenind + *deloc?*", alții, subordonata atributivă, ce nu comportă nici o dificultate aparentă: „...., așteptate + de el"). Totodată, partea a doua a cerinței: „precizați felul părții de propoziție rezultate" este inutilă, întrucît nu se putea efectua contragerea

fără respectarea concordanței *parte de propoziție / propoziție subordonată.* Mai indicată ar fi fost completarea: „precizați modificările apărute în text", în acest caz elevul fiind obligat să remarce eliminarea elementului de relație subordonator, transformarea verbului-predicat în verb la mod nepersonal sau în construcție nominală, statutul celorlalte părți de propoziție...).

(b) Pentru formarea *familiei lexicale* opinăm că alegerea cuvîntului „veste" nu a fost prea fericită (au existat elevi, și nu chiar puțini, care, în mod eronat, au integrat familiei lexicale și paronimele „a investi / a învesti", considerîndu-le derivate de la verbul „a vesti" cu prefixele „in- / în-"). Aici era de așteptat să acționeze capacitatea de *predicție* a celui care a propus subiectele, așa încît cuvîntul ales să nu genereze confuzii supărătoare.

Pe de altă parte, s-a optat pentru un substantiv care nu permitea *direct* derivarea cu sufixe (diminutivale, augmentative, colective, moționale, de agent, abstracte, indicînd proveniența...), ci numai prin intermediul altui derivat („veste / a vesti / vestire / vestit / vestitor...", „a prevesti / prevestire / prevestit / prevestitor..."). În opinia noastră, ar fi trebuit urmărită complexitatea fenomenului în ansamblul său, și nu reducerea acestuia la o filieră verbală (verb / substantiv provenit din infinitiv lung / adjectiv provenit din participiu / agentul...).

(c) Cerința de la *punctul 3f* a ridicat, pe bună dreptate, în rîndul elevilor, semne de întrebare, prin ambiguitatea ei (era vorba de găsirea unor *sinonime contextuale* adecvate substituției în textul dat sau se avea în vedere *sinonimia în contexte diferite,* în acest din urmă caz impunîndu-se utilizarea unui dicționar specializat). Pentru a evita interpretarea diferită a cerinței, formularea ar fi trebuit să conțină un minimum de precizări: „Dați cîte un sinonim contextual pentru cuvintele..."

(d) În sfîrșit, în rezolvarea cerinței de la *punctul 3i,* semnalăm confuzia care mai apare, în rîndul elevilor, între *valorile morfologice* ale verbului *a fi* (predicativă / copulativă / de auxiliar morfologic) și *polisemantismul* acestuia (cînd are valoare predicativă, poate căpăta, în contexte adecvate, sensurile: *a exista, a se afla, a se găsi, a se întîmpla, a dura...),* și chiar cu valorile de *întrebuințare sintactică — personal / impersonal* (după cum admite ca subiect o persoană, respectiv, un substantiv sau un substitut, sau un fapt, respectiv o subordonată subiectivă sau un subiect de proveniență verbală).

Aspecte privind tipologia greșelilor din lucrările candidaților, ca și unele observații cu privire la stil au fost semnalate de noi în numărul 3, 1992 al revistei *Limba și literatura română,* ca și cu alte prilejuri.

Proba de limba și literatura română la examenul de bacalaureat
Sesiunea iunie 1994

Subiectele:

1. Alcătuiți o compunere despre opera unui prozator din perioada interbelică inclus în programa pentru examenul de bacalaureat și evidențiați contribuția acestuia la dezvoltarea literaturii române.

2. Comentați versurile:

Leoaică tînără, iubirea
mi-a sărit în față.
Mă pîndise-n încordare
mai de mult.
Colții albi mi i-a înfipt în față,
m-a mușcat, leoaica, azi, de față.

Și deodată-n jurul meu, natura
se făcu un cerc, de-a dura,
cînd mai lung, cînd mai aproape,
ca o strîngere de ape.
Și privirea-n sus țîșni,
curcubeu tăiat în două,
și auzul o-ntîlni
tocmai lîngă ciocîrlii.

(Nichita Stănescu, *Leoaică tînără, iubirea*)

Notă. Ambele subiecte sînt obligatorii. Timpul de lucru este de trei ore după verificarea subiectelor pe tablă. Se acordă: *trei puncte pentru calitatea exprimării și aspectul îngrijit al lucrării; un punct din oficiu.*

Barem de corectare.

Subiectul nr. 1 — 4 p.:

(a) Integrarea, pe scurt, a scriitorului în direcțiile și tendințele dezvoltării romanului românesc interbelic; viziunea asupra creației epice — 0,75 p.

(b) Locul operei analizate în ansamblul creației scriitorului; specificitatea prozei sale — 0,50 p.

(c) Valorificarea lecturii literare (0,50 p.); evidențierea temei, a structurii narative, cu particularitățile sale compoziționale (0,50 p.); caracterizarea personajelor (1 p.) — 2 p.

(d) Constatări cu privire la stilul scriitorului, modalități artistice — 0,50 p.

(e) Concluzii — 0,25 p.

Subiectul nr. 2 — 2 p.:

(a) Încadrarea versurilor în structura poeziei, a acesteia în volumul *O viziune a sentimentelor* (1964) și în contextul creației lui Nichita Stănescu — 0,25 p.

(b) Circumscrierea poemului în prima etapă de creație (lirica "sentimentelor"); explicarea titlului poeziei (a primului vers); tema; aprecieri privind compoziția și structura poetică, semnificația versurilor — 1 p.

(c) Particularitățile limbajului poetic — 0,50 p.

(d) Coerența demersului analitic — 0,25 p.

Calitatea exprimării și aspectul îngrijit al lucrării — 3 p.:

(a) Capacitatea de analiză și sinteză, de abstractizare și generalizare — 0,50 p.

(b) Corectitudinea gramaticală, ortografia; construcția corectă, logică și coerentă a enunțurilor; cursivitatea textului (0,50 x 3) — 1,50 p.

(c) Vocabularul, asimilarea limbajului specific studiului literaturii; proprietatea termenilor — 0,50 p.

(d) Aspectul îngrijit al lucrării (așezarea în pagină, lizibilitatea scrisului, acuratețea lucrării) — 0,50 p.

Din oficiu — 1 p.

Proba de limba română la concursul de admitere în Facultatea de Drept, Universitatea din București

Sesiunea septembrie 1994

THEODOR HRISTEA
Universitatea din București

I.1. Analizați exclusiv *din punctul de vedere al sintaxei frazei* următorul text (*schema nu este necesară*, însă rescrierea și numerotarea propozițiilor, precum și indicarea raporturilor existente între acestea *sînt obligatorii*):

Adevărul etern, *de care* nimeni n-ar trebui să se îndoiască, e că orice om care muncește este supus greșelii, însă tot atît de adevărat e că fiecare *dintre noi* ar trebui să învețe din propriile și fireștile sale greșeli ca și din erorile *altora*.

2. Faceți *analiza morfo-sintactică* a cuvintelor subliniate în text.

3. Identificați *derivatele* din același text și explicați mecanismul lor de formare.

4. Recunoașteți și rescrieți *neologismele* care există în text, însă fără a le însoți de explicații semantice sau etimologice.

II. Precizați ce fel de propoziții subordonate introduce conjuncția *dacă* în următoarele fraze:

1. *Dacă-mi vei scrie măcar cîteva rînduri* înseamnă că încă mă iubești.
2. Urcînd din greu, se gîndea *dacă va rezista pînă în vîrful muntelui*.
3. Nu știm precis *dacă strămoșii noștri geto-daci cunoșteau scrierea*.
4. Întrebarea *dacă vom pleca astăzi sau mîine* nu a primit încă răspuns.
5. *Dacă m-ar ruga și în genunchi*, tot nu mă mai întorc la el.
6. Problema este *dacă se mai poate înscrie așa de tîrziu*.
7. *Dacă treci mîine pe la mine*, te pot aștepta toată ziua.
8. *Dacă te-ai prins în horă*, trebuie să joci.

III. Precizați categoria lexico-gramaticală (sau valoarea morfologică) a celor patru *și* din următoarele versuri:

„Sînt flori care-*și* înclină boiul *și* mor topite de visare,
Mai sînt *și* ochi ce plîng în noapte *și*-adorm cînd soarele răsare". (*D. Anghel*)

IV. Identificați și extrageți figurile de stil (inclusiv epitetele) din cunoscutele versuri eminesciene:

„Pe un deal răsare luna ca o vatră de jăratic
Rumenind străvechii codri și castelul singuratic".

V. Despărțiți în silabe următoarele cuvinte ținînd seama (acolo unde este cazul) de regulile morfologice: *analfabet, august, binoclu, bojdeucă, chintesență, duios, fiică, inospitalier, mausoleu, subestima, tablă și transoceanic.*

VI. Indicați prin rescriere care dintre cele trei variante grafice este corectă: 1. *crea — creea* și *creia;* 2. *egzemă — eczemă* și *exemă;* 3. *erarhie — ierarhie* și *ierarchie;* 4. *dar-mi-te — darmite* și *dar-mite;* 5. *glasvant — glasvand* și *glazvand;* 6. *ruxac — rucsac* și *rucksac.*

VII. Precizați prin rescriere care este forma corectă din următoarele perechi: *aeropag — areopag; asambla — ansambla; contigent — contingent; escadrilă — excadrilă; fascicol — fascicul; genuflexiune — genoflexiune; inopinat — inopinant; indemnizație — îndemnizație; jurisprudență — juristprudență; ostatec — ostatic; paliativ — paleativ; preerie — prerie; prooroc — proroc; respectos — respectuos; sacrosant — sacrosanct; siringă — seringă.*

VIII. Indicați cîte un singur sinonim neologic pentru următoarele substantive din fondul vechi al limbii: *amănunt, belșug, dovadă, hotărîre, împrejurare, jertfă, moarte, nădejde, părere, pedeapsă, rai, sfetnic, surghiun, urmaș, vîrstă, zestre.*

IX. Urmînd modelul indicat între paranteze (*a înceta din viață — a-și găsi moartea*) grupați expresiile și locuțiunile de mai jos în perechi de sinonime frazeologice: *apa morților, ocluzie intestinală, a-și face seama, a trage un perdaf, a veni pe lume, a-și curma viața, a tăia frunză la cîini, vocabular fundamental, fata morgana, încurcătură de mațe, a arde gazul (de pomană), fond principal lexical, a lua la refec, a vedea lumina zilei.*

X. Arătați prin rescriere care este paronimul potrivit în următoarele combinații sintactice: bazin *carbonier / carbonifer;* calotă *glacială / glaciară;* greutăți *familiale / familiare;* notație *literală / literară; libret / livret* de economii; păcat *original / originar; virtuos / virtuoz* al pianului; *a gira / gera* o întreprindere.

XI. Precizați prin rescriere care dintre cele două variante accentuale este admisă de normele ortoepice în vigoare: *avárie — avarie, ántic — antíc, butélie — butelíe, début — debút, edítor — editór, mátur — matúr, precéptor — preceptór, regízor — regizór, scrútin — scrutín, símbol — simból, vérigă — verígă, vátman — vatmán.*

XII. Corectați greșelile (*de orice natură*) existente în următoarele contexte rescriind în întregime fiecare enunț:

1. „Ori, după înnăbușirea rebeliunii, practic nimeni dintre cei aflați în interiorul clădirei nu s-au folosit de aceste galerii preferînd să iasă de grabă prin ușile principale cu mîinile la ciafă".

2. La solicitudinea repetată a fetii sale și fortuit de unele evenimente neplăcute din ultimile zile, proaspătul Ambasador s-a reîntors în țară la numai cîteva luni de la sosirea sa în străinătate.

3. Mijloacele mass-media au precizat nu odată că Organizația națiunilor unite se conduce după un sumum de principii, care sînt unanim acceptate de către toți membrii ei.

REZOLVARE:

I.1. Construită mai ales prin subordonare, fraza este formată din 8 propoziții:

1) *Adevărul etern... e* = principală și regentă față de propozițiile nr. 2 și 4;

2) *de care... n-ar trebui* = atributivă (determină substantivul *adevărul* din propoziția nr. 1);

3) *nimeni... să se îndoiască* = subiectivă (cerută de verbul *a trebui* din propoziția nr. 2);

4) *că orice om... este supus greșelii* = predicativă (subordonată propoziției nr. 1, în care verbul *e* are valoare copulativă);

5) *care muncește* = atributivă (determină substantivul *om* din propoziția nr. 4);

6) *însă tot atît de adevărat e* = principală în raport de coordonare adversativă cu propoziția nr. 1 și regentă față de propoziția nr. 7);

7) *că... ar trebui* = subiectivă, cerută de expresia *e adevărat* (unipersonală prin formă și impersonală prin conținut) din propoziția nr. 6;

8) *fiecare dintre noi... să învețe din propriile și fireștile sale greșeli ca și din erorile altora* = subiectivă (cerută de verbul *a trebui* din propoziția nr. 7).

Precizare: Chiar dacă sînt corecte, eventualele indicații suplimentare (referitoare la structura propozițiilor sau la felul acestora după scopul ori conținutul exprimat) nu sînt luate în considerație, întrucît nu au fost cerute.

I.2. Analiza morfo-sintactică a cuvintelor subliniate (*de care, dintre noi* și *altora*):

de = prepoziție simplă, care se construiește cu cazul acuzativ;

care = pronume relativ în cazul acuzativ. Împreună cu prepoziția *de* formează un complement indirect al verbului *să se îndoiască,* chiar dacă acesta face parte din altă propoziție (și anume din propoziția nr. 3);

dintre = prepoziție compusă (formată din *de* + *între*), însă neanalizabilă în elementele ei componente. Se construiește cu cazul acuzativ;

noi = pronume personal, persoana I, numărul plural, cazul acuzativ. Împreună cu prepoziția care îl precedă formează un atribut pronominal prepozițional;

altora = pronume nehotărît, numărul plural, cazul genitiv. Din punct de vedere sintactic este un atribut pronominal genitival.

I.3. Derivatele (în ordinea din text) sînt următoarele:

– verbul *îndoi* (format din prefixul *în-* + numeralul cardinal *doi);*

– substantivul *greșeală* (derivat de la verbul *greși* + sufixul abstract *-eală);*

– adjectivul *firești* (pluralul lui *firesc, -ească),* format de la *fire* + sufixul *-esc.* Sensul cuvîntului este de „normal, natural, în *firea* (sau natura) lucrurilor".

I.4. Neologismele (în ordinea din text) sînt: *etern, propriu* și *eroare* (pl. *erori).*

II. Propozițiile introduse prin conjuncția *dacă* sînt: 1 = subiectivă; 2 = completivă indirectă; 3 = completivă directă; 4 = atributivă determinativă; 5 = concesivă; 6 = predicativă; 7 = condițională și 8 = temporală cu nuanță cauzală sau cauzală cu nuanță temporală.

Precizare: Ultima frază poate fi înțeleasă în două moduri fundamentale, și anume: a) *Cînd* (sau *după ce)* te-ai prins în horă, trebuie să joci; b) *Pentru că* te-ai prins în horă, trebuie (adică ești obligat) să joci. Precum se vede, accentul poate cădea pe ideea de timp sau de cauză, însă cele două valori se împletesc în mod evident. De aceea trebuie admis că ne aflăm în fața unui tip mixt de subordonată, pentru care poate fi consultată *Gramatica Academiei* (ediția a II-a), vol. I, p. 407. Deși este mai puțin conformă cu realitatea lingvistică, se admite și considerarea aceleiași propoziții ca exclusiv *temporală* sau *cauzală.*

III. Cei patru *și* au (în ordinea din text) următoarele valori morfologice:

1. pronume reflexiv, în cazul dativ, formă scurtă (conjunctă sau neaccentuată);

2. conjuncție coordonatoare copulativă, care leagă două propoziții atributive;

3. adverb cu valoare modală (determină substantivul *ochi);*

4. conjuncție coordonatoare copulativă, care leagă două propoziții atributive.

IV. În cele două versuri există cinci figuri de stil clasice, și anume: o comparație (*ca o vatră de jăratic*), o metaforă (*rumenind*) și trei epitete, dintre care unul substantival (*de jăratic*) și două adjectivale: *străvechii* și *singuratic.*

Precizare: Textul fiind prea scurt, nu se pretează la un comentariu stilistic mai dezvoltat. Pe de altă parte, limitele dintre figurile de stil (generatoare de expresivitate) sînt, de multe ori, greu de fixat. Din această cauză admitem că o complinire atributivă cum este *de jăratic* (care e, în același timp, și o determinare estetică) poate fi interpretată și ca o *metaforă,* un *epitet-metaforă* sau (și mai bine spus) *epitet metaforic.* Pentru teoria metaforei și a epitetului, așa cum sînt ele privite aici, cf. Tudor Vianu, *Despre stil și artă literară,* București, 1965 (mai ales paginile 196 – 200).

V. 1. Se despart în silabe după *regulile fonetice* 6 dintre cele 12 cuvinte: *au-gust, boj-deu-că, du-ios, fii-că, mau-so-leu* și *ta-blă.*

2. Se despart în silabe după *regulile morfologice* cuvintele compuse și formațiile cu prefixe: *bin-o-clu* (lat. *bini* =„cîte doi"), *chint-e-sen-ță* (lat. *quinta* =„a cincea"), *an-al-fa-bet, in-os-pi-ta-li-er, sub-es-ti-ma* și *trans-o-cea-nic* (ultimele neologisme conțin în structura lor prefixele: *an-, in-, sub-* și *trans-*).

VI. *Grafiile* corecte (admise în *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*) sînt: *crea, eczemă, ierarhie, dar(ă)mite, glasvand* și *rucsac.*

VII. Sînt admise de normele ortoepice în vigoare: *areopag, asambla, contingent, escadrilă, fascicul, genuflexiune, inopinat, indemnizație, jurisprudență, ostatic, paliativ, prerie, proroc, respectuos, sacrosanct* și *seringă.*

VIII. *Sinonimele neologice* admise: *amănunt* = detaliu; *belșug* = abundență și (în anumite contexte): opulență, profuziune, prosperitate; *dovadă* = probă, argument, act, document, indiciu, testimoniu etc.; *hotărîre* = decizie, sentință, verdict, ordin și dispoziție; *împrejurare* = circumstanță, conjunctură, ipostază, postură etc.; *jertfă* = sacrificiu; *moarte* = deces; *nădejde* = speranță; *părere* = opinie, concepție, impresie, apreciere, aviz; *pedeapsă* = sancțiune, condamnare, pedepsire și (în anumite contexte) chiar: calvar, canon, supliciu, tortură; *rai* = eden și paradis; *sfetnic* = consilier; *surghiun* = exil, deportare; *urmaș* = succesor și descendent; *vîrstă* = etate și *zestre* = dotă.

Precizare: Cu rezervele de rigoare și de la caz la caz, pot fi admise și alte sinonime neologice aproximative, însă numai dacă se citează contexte care să justifice presupusa sinonimie (concepută de unii cercetători în sens foarte larg). Pentru echivalentele semantice indicate mai sus pot fi consultate ultimele noastre lucrări lexicografice și mai ales *Dicționarul de sinonime al limbii române* de Luiza Seche și Mircea Seche (București, Editura Academiei, 1982).

IX. Cele *14 sinonime frazeologice* se grupează în următoarele perechi: *apa morților — fata morgana; ocluzie intestinală — încurcătură de mațe; a-și face seama — a-și curma viața; a trage un perdaf — a lua la refec; a veni pe lume — a vedea lumina zilei; a tăia frunză la câini — a arde gazul; vocabular fundamental — fond principal lexical.*

X. *Paronimele potrivite* sînt următoarele: bazin *carbonifer*, calotă *glaciară*, greutăți *familiale*, notație *literală*, *libret* de economii, păcat *originar*, *virtuoz* al pianului și *a gera* o întreprindere.

XI. *Accentuările* corecte: *avarie, antic, butélie, debút, editór, matúr, preceptór, scrutín, simból, verigă* și *vatmán.*

XII. Rescrise corect, cele trei fraze se prezintă astfel:

1. *„Or,* după *înăbușirea* rebeliunii, practic nimeni dintre cei aflați în interiorul *clădirii* nu *s-a* folosit de aceste galerii preferînd să iasă *degrabă* prin (pe) ușile principale cu mîinile la *ceafă".*

2. La *solicitarea* repetată a *fetei* sale și *forțat* de unele evenimente neplăcute din *ultimele* zile, proaspătul *ambasador s-a întors* în țară la numai cîteva luni de la sosirea sa în străinătate.

3. *Mijloacele de informare în masă / Mass-media* au precizat nu *o dată* că Organizația *Națiunilor Unite* se conduce după *o sumă* de principii care sînt *unanim acceptate de către membrii ei* (sau: *care sînt acceptate de către toți membrii ei).*

BAREM DE CORECTARE:

I.1. = 12 p. sau 8 x 1,50 (dintre care 0,50 p. pentru segmentarea corectă a unei propoziții, 0,50 p. pentru identificarea ei și 0,50 p. pentru indicarea raporturilor sintactice);

I.2. = 4 p. (repartizate astfel: 1,50 p. pentru *de care,* 1,50 p. pentru *dintre noi* și 1 p. pentru *altora*);

I.3. = 3 p. (cîte 1 p. pentru fiecare derivat);

I.4. = 3 p. (cîte 1 p. pentru fiecare neologism);

II. = 8 p. (cîte 1 p. pentru fiecare propoziție corect identificată);

III. = 3 p. (repartizate astfel: 0,50 p. + 0,50 p. pentru cele două conjuncții, 1 p. pentru *și* pronume și altul pentru *și* adverbial);

IV. = 5 p. (cîte 1 p. pentru fiecare figură de stil clasică). Celor care semnalează și inversiunea *străvechii codri* (considerată mai mult o chestiune de sintaxă poetică) li se acordă în plus 0,50 p.;

V. = 9 p., dintre care 3 p. pentru silabația fonetică (6 x 0,50) și 6 p. pentru silabația morfologică (6 x 1)

Precizare: Candidații care aplică regulile fonetice și cuvintelor din cea de a doua categorie (*analfabet, binoclu* etc.) pot beneficia, chiar în acest caz, de maximum 3 p. (6 x 0,50), cu condiția să aplice în mod corect și consecvent regulile silabației fonetice.

VI. = 3 p. (adică 0,50 p. pentru identificarea fiecărei grafii corecte);

VII. = 8 p. (adică 0,50 p. pentru recunoașterea fiecărei pronunțări literare);

VIII. = 16 p. (adică 1 p. pentru fiecare sinonim neologic admis);

IX. = 3,50 p. (adică 0,50 p. pentru fiecare pereche de sinonime frazeologice);

X. = 8 p. (cîte 1 p. pentru fiecare paronim corect identificat);

XI. = 6 p. (adică 0,50 p. pentru recunoașterea fiecărei accentuări corecte);

XII. = 8,50 p., dintre care: 3 p. (adică 6 x 0,50) pentru nr. 1; 3 p. (adică 6 x 0,50) pentru nr. 2 și 2,50 p. (adică 5 x 0,50) pentru nr. 3, unde sînt numai cinci greșeli.

N. B. Pentru răspunsuri corecte la toate întrebările se acordă *100* de puncte, care echivalează cu nota *10 (zece).* Greșelile care nu pot fi prevăzute în barem (referitoare la derivate, neologisme etc.) și îndeosebi cele de ortografie se penalizează cu 0,50 sau chiar 1 p. (în funcție de gravitatea fiecărei erori). Aceste puncte se scad, la sfîrșit, din totalul obținut de către candidat.

Tabăra națională „Tinere condeie" de la Codrii de Aramă – Agafton

A 27-a ediție a taberei naționale „Tinere condeie" a avut loc la Codrii de Aramă, localitate botoșăneană situată lîngă Schitul Agafton, în plin univers eminescian. Coordonată literar, ca și toate celelalte ediții, de profesorul *Tudor Opriș*, animatorul mișcării literare a tinerei generații scriitoricești și președintele juriului național al concursului „Tinere condeie", tabăra a reunit 150 de laureați ai concursului și 15 oaspeți din Republica Moldova. După o întrerupere de peste 13 ani, a fost reluată și tabăra de reviste școlare, 50 de redactori ai celor mai reprezentative publicații ale elevilor de pe tot cuprinsul țării (între 1990 și 1994 numărul lor a crescut pînă la 160) au fost invitați alături de tinerele condeie, prin grija Ministerului Învățămîntului, reprezentat de inspectorul *Traian Bărăian*.

Ambele secții au desfășurat acțiuni deosebit de interesante. „Literații" au organizat cenacluri pentru cunoașterea și înfrățirea generației '90 care se anunță de pe acum deosebit de viguroasă și personală, instituindu-se astfel un valoros schimb de experiență, cu efecte benefice. Aici s-au decernat cele 180 de premii ale ediției 1994 ale concursului național, s-a lansat antologia generației '90 intitulată *Cîntecele arcașului*, scoasă de Editura „Scripta", prima antologie de creație literară a elevilor continuînd prestigioasele antologii „Excelsior" și „Săgetătorul", care au apărut anual între 1967 și 1988. De asemenea, s-a inițiat concursul intern „Dor de Eminescu", unde au fost decernate 7 premii autorilor celor mai expresive creații în versuri și proză. Un eveniment de excepție l-a constituit premiera absolută a piesei originale cu care nemțeanca *Gianina Cărbunariu* a cîștigat premiul I la dramaturgie, piesă pusă în scenă chiar în timpul taberei de un grup de elevi din Piatra Neamț, îndrumați de profesoara *E. Chiriță*.

Secția ziaristică a organizat o expoziție permanentă cu peste 100 de titluri de reviste școlare, a inițiat un concurs al publicațiilor din licee și școli generale, decernînd 20 de premii, și a reușit cu ajutorul unor sponsori botoșăneni să redacteze și să tipărească în timpul record de 7 zile revista *ad-hoc* a taberei *Goanga d'Agafton*, titlu-șoc ce evocă insecta care, noapte de noapte, sub acțiunea becurilor, a invadat hitchcockian perimetrul taberei, producînd o adevărată fobie. Deși, prin împunsăturile ei, revista a iritat „oficialitățile", nu întotdeauna la înălțime sub raport organizatoric, a demonstrat gradul de profesionalism al tinerilor „ziariști", care s-au achitat mai mult decît onorabil de sarcină, sub îndrumarea redacțională a profesoarei *M. Farcaș* din Cluj.

Alături de „scriitori" și „ziariști", veniți aici să lucreze cu spor, s-au aflat și 250 dintre laureații concursului „Mihai Eminescu" (olimpiada de literatura română), precum și circa 50 de profesori și inspectori care au constituit comisia centrală a concursului, îndrumată de inspectorul de specialitate al Ministerului Învățămîntului, prof. dr. *Mioara Got*. Ei au avut un program special, alcătuit din numeroase excursii în spațiul spiritual eminescian, precum și din cîteva activități cum ar fi un concurs de identificare literară, un moment „Eminescu", precum și nelipsitul concurs de „Miss", care cuprindea o inevitabilă probă tip grilă din manualele de română.

Cu toată „aglomerarea" de secții, cu toată lipsa „spațiilor" de activitate (tabăra nu are un club, iar sălile de masă nu au fost disponibile pentru activități), cu toate micile defecțiuni organizatorice, gazdele au fost pline de solicitudine și, în linii mari, cel puțin tabăra de „tinere condeie" și-a justificat prestigiul și utilitatea. Tabăra de „ziariști" va trebui să fie mai temeinic organizată iar cea de „olimpici" – să funcționeze separat sau împreună cu alte tabere de olimpici (în special de limbi străine).

DAN MIRCEA CIPARIU

Redactor-șef al revistei *Salut*

Spațiul restrîns al revistei ne obligă ca, din zecile de talente autentice afirmate la concursurile de creație desfășurate în anul școlar 1993 – 1994 sub egida „Tinere condeie", să ne limităm la doi poeți și un prozator.

Poeții aparțin unor centre culturale mai puțin popularizate în reviste (Caracal, Suceava) și unde se pare că se cultivă o poezie mai puțin concesivă față de aventurile lirice postmoderniste și de alte *-isme* occidentale, iar prozatorul, în vîrstă de numai 11 ani, este o reală speranță a prozei românești și s-a afirmat încă de la vîrsta de 8 – 9 ani în cadrul concursului „Tinere condeie".

La rubricile *Tinere talente* și *Debut* vom prezenta în următoarele numere ale revistei și alte talente de o autentică prospețime și originalitate, care ne redau încrederea în resuscitarea literaturii. (Tudor Opriș)

Un „nimic" de plictiseală

CĂTĂLIN ȚILIMPEA
Cenaclul literar „Nichita Stănescu", Ploiești
(11 ani)

E urît afară. În cameră, un somn bătrîn cît lumea alunecă leneș printre mobile.

Stau la birou și scriu banalități, cu speranța că voi agăța un gînd vesel. Aș vrea să scriu ceva de care să pot rîde. Dar nu reușesc. Renunț...

Iau din bibliotecă o carte cu glume. Cu siguranță că voi găsi ce caut.

Dar tot nu-mi vine să rîd. Mai mult, privirea îmi alunecă de pe foile cărții și se oprește la fereastră. Mă surprind șoptind: un bloc, o antenă, o fereastră, o floare, o perdea, un copil... Am ajuns din nou la mine. Și m-am găsit tot înecat în plictiseală.

Ideea mă obsedează. Cineva trebuie să mă poată înveseli!

Ochii mi se închid. Pe dinafară doar, căci îndată se deschid pe dinăuntru. Și priveliștea rămîne aceeași: un bloc, o antenă, o fereastră, o perdea, o floare, un copil...

Deci, pe orice drum apuc, ajung tot aici. Pentru că toate drumurile mele sînt cercuri. E nevoie de o linie dreaptă, care să le taie necruțător. O dreaptă-rază de bucurie, cu săgeata către mine!

Iată! În sfîrșit, o rază de soare care sparge norii, fereastra, perdeaua și se oprește chiar pe biroul meu. Ca pe un tobogan, alunecă pe ea un pitic cu părul alb și cu o pălărie de clovn. Are o figură atît de revoltată, că nu mă pot opri din rîs.

Dar parcă n-ar fi pitic! E-un șoarece! Ba nu, un urs. Ba, un ornitorinc. Ba nu, un nimic!

Rugă

IONUȚ BOTAR
(17 ani, Caracal)

Tristețe, tu, mireasă și-ntîmplare
Să-mi lași altaru-n scrum să ți-l dezmierd,
Am tresărit în insomnii stelare,
Sînt singur și nu vreau să te mai pierd.
Ia-ți cavalerii chinului din mine
Și adu-mi chipul ei să pot muri,
Vreau flori strivite straniu de suspine
La început de sînge și de zi.
Un cataclism de trenuri într-o gară
Și un peron ce plînge-n trecători,
Sînt ca o blestemată primăvară,
Arșița pătrunzîndă în fiori.
Dă-mi pentru nemurire un balsam,
Dă-mi vălul tău, tristețe, cine știe
Dacă mai pot să am ce-aș vrea să am,
Dacă în zbor nu-i aripa tîrzie.

Septentrion

RADU STRUGARIU
(15 ani, Suceava)

Mesteceni pustiiți mureau în vînt,
Ningea încet cu stele pîn' la gleznă
Și toată frunza ruginea-n cuvînt
Și tot pămîntul tremura în beznă.

În bucium, trilurile încă dor
Împurpurînd genunile ucise.
Strivit de perle-n veșnicia lor
Adie cerul pribegit de vise.

Cărunt de stele, vîntu-i risipit.
Îi încolțește cer printre altare,
Adoarme codrul aburind a schit
Cu poala de mireasmă și culoare.

Prin murmurul de stele fumegînd
Zvîcnesc salcîmi cu floare pe aripe
Și moare cer prin nuferi sîngerînd,
Pierdut în veșnicia unei clipe.

Mai mor în vînt mestecenii pustii,
Pogoară frunza în cuvînt și tace.
La capătul atîtor veșnicii
Luceferi triști visează încă pace.

DEBUT

... Și mințim

RUXANDRA CAMBUR
Școala Normală, București

Se lasă seara
Peste-al cîntecului gînd
Iar noi ne trezim plîngînd
Ajungă-ne azi minciuna
Ce ne împresoară-ntruna
Și ne pare ca și cum
Toată lumea ne stă-n drum
Apa minte șopotind,
Flăcări mint cînd se sting,
Vîntul minte cînd adie
Și prin perdeaua cenușie
Chiar și soarele-a mințit
Acolo... la răsărit.

Banal

RUXANDRA CAMBUR
Școala Normală, București

Te naști zîmbind
Mori sperînd
Speranța e jugul
Ce-ți macină trupul
Te-alini cu durerea
Ți-e frate tăcerea
Și iar vii zîmbind
Și iar mori sperînd
Căci viața ți-e surdă,
Trăirea ți-e mută
Iar visul iubirii
În străfundul firii
Pieri-va odată
Cu liniștea toată
Iar tu vei zîmbi
Sperînd, vei muri..

Apostol Bologa între credință și... uitare

MARIAN CĂTĂLIN MARICA
Grup Școlar Energetic, Craiova

Apostol Bologa este fiul Mariei Bologa, ființă cu sufletul plin de credința în Dumnezeu, care a încercat să transmită în inima copilului adorarea Domnului. În primii ani ai copilăriei, Apostol își închipuie un Dumnezeu blînd, bun, care dăruiește în schimbul rugăciunilor bucurie pe pămînt și veșnica fericire în cer. Deseori, în imaginația copilului, „bunul" Dumnezeu este confundat cu protopopul Groza. Atunci cînd trebuie să meargă la școală, mama lui hotărăște, la îndrumarea protopopului Groza, ca Apostol să spună „Tatăl nostru" într-o duminică la biserică. Copilul, prin glasul său „subțire ca un fir de mătase albă", îi impresionează pe cei prezenți. În momentul închinării, la sfîrșitul rugăciunii, cerul se deschide, ivindu-se un grup de nori albi în mijlocul cărora Apostol observă chipul lui Dumnezeu. Prin inocența și sinceritatea cu care spune această rugăciune într-un lăcaș sfînt, reușește să-l aducă atît de aproape pe Dumnezeu, încît să-l poată vedea.

Trimis în pensiune, Apostol se simte singur, izgonit, străin, neputincios. Descoperind pe peretele odăii o icoană a lui Iisus Hristos răstignit pe cruce, întristarea îi dispare ca prin farmec, pentru că nu mai este singur. Armonia interioară îi este tulburată de vestea morții tatălui său. Prima sa reacție este surprinzătoare: îi fulgeră prin minte „că a pierdut pe Dumnezeu". Aceasta durează însă numai cîteva clipe, Apostol trezindu-se într-o stare de groază crîncenă. Așadar, în credința lui apar primele îndoieli. De aceea, refuză cariera preoțească, născîndu-se în el dorința de a-și lămuri toate întrebările și urmează filozofia. Profesorul de filozofie, bun cunoscător al sufletului omenesc, l-a înțeles repede pe acest tînăr a cărui credință în Dumnezeu se clatină, el reprezentînd în fond o generație care și-a pierdut credința, încercînd să descopere un „Dumnezeu științific". Chiar după prima vacanță, Apostol vine cu o „concepție de viață" total schimbată care spune că „activitatea comună a tuturor colectivităților apropie omenirea de Dumnezeu". Aspirația lui spre cunoaștere este o firească evoluție spre un țel mai înalt al ființei umane, pentru că numai omul are posibilitatea de reflectare, deci și conștiință, prin care își poate depăși marginile fatale ale propriei sale ziditi fizice.

Nutrind o credință nestrămutată în Dumnezeu, ordonanța Petre este un personaj conceput ca replică a chinuitului de îndoieli Apostol Bologa. Încă din prezentarea trăsăturilor fizice, „ochi nespus de blînd, în care pîlpîia evlavie", se observă că este o ființă profund credincioasă. Credința lui, ca a oricărui țăran, este sinceră, diferită de a intelectualului rafinat. Chiar războiul, calamitate a umanității, este acceptat de Petre ca un eveniment provocat prin voința lui Dumnezeu. În concepția omului simplu, Dumnezeu este singurul care poate pedepsi păcătoșii, chinurile trupului și suferințele mîntuind sufletul său.

Inevitabilul se produce. Apostol se înrolează ca voluntar în armata austro-ungară. În nopțile liniștite de pe front, el are timp să-și judece credința cea nouă. Cursul normal al zilelor de pe front este tulburat de vestea mutării regimentului pe frontul românesc din Ardeal. Această situație îi impune să lupte împotriva fraților săi de neam, de sînge, în timp ce pentru Petre este un prilej neașteptat de a-și revedea familia. Înainte de a trece pe frontul românesc din Ardeal, Apostol este rănit și transportat din spital în spital. În fiecare dimineață, devotata lui ordonanță îi citește din „Visul Maicii Domnului", cu glas obosit de evlavie, cuvintele nefiind înțelese de Apostol, dar asigurîndu-i pentru o bucată de timp liniștea sufletească. Repartizat în satul Lunca, la depozitul de muniții, Apostol se simte slăbit și doctorul Mugur îi prescrie o lună de odihnă. Astfel, Apostol are posibilitatea de a se reîntîlni cu mama sa, cu „pătuceanul lui", unde odinioară își spunea rugăciunile. În zilele de odihnă, Apostol privește spre crucea bisericii, asistînd la spectacole de o frumusețe ieșită din comun. Toate acestea renasc în Apostol dorința de a trăi și-l fac să simtă că sufletul lui l-a regăsit pe Dumnezeu. Apostol își face procese de conștiință, se acuză, își propune să fie generos, tolerant, bun pînă la umilință. La plecarea din Parva, mama lui Apostol nu uită să-i reamintească sosirea Săptămînii Patimilor. Întors în satul Lunca, la revederea Ilonei, îndoiala răsare în sufletul lui, fiindcă între Dumnezeu și Ilona există o prăpastie pe care el nu o înțelege: „Dacă Dumnezeu e iubire, de ce Ilona nu se cuprinde într-însul?".

În timp ce Petre face tot posibilul să meargă la biserică în noaptea de Înviere, Apostol Bologa este indecis în a alege între dragostea față de Dumnezeu, care semnifică iubirea cerească, și dragostea pentru Ilona, simbol al iubirii pămîntești. Cu toate că sufletul lui este din nou oscilant, el găsește puterea de a crede în continuare în Dumnezeu. În plină criză morală, Apostol începe să-l viziteze din ce în ce mai des pe preotul Boteanu, care îi înfățișează adevărata imagine a lui Dumnezeu. Ca și acesta, Apostol s-a luptat o întreagă viață cu Dumnezeu, căutîndu-l, adorîndu-l sau blestemîndu-l. El îl condamnă pe Dumnezeu, de a cărui prezență a simțit că are întotdeauna nevoie și care l-a chinuit, existînd clipe cînd Apostol l-a avut în inima sa și nu a putut să-l păstreze. Este în stare să se umilească pentru a căpăta puțină credință neclintită — „punte vie" între prăpastiile sufletului zbuciumat și ale lumii dominate de întrebări insolubile. În noaptea Sfintelor Paști, Apostol îi cere lui Petre să-l trezească. Prezent în biserică, Apostol ascultă dus Sfînta Evanghelie, uită de preotul Boteanu, simțindu-și inima împovărată de un nespus amar. După Paști, se întîlnește cu Klapka, bunul său camarad , care este surprins de căsătoria lui Apostol cu Ilona, întrucît nu înțelege de ce Apostol s-a căsătorit cu o „țărancă proastă și unguroaică", cînd s-ar fi putut căsători cu o contesă. Apostol justifică această alegere spunînd că: „sufletul este același la țărancă și la contesă, numai civilizația a schimbat-o".

Pentru Apostol Bologa, care și-a condus viața după „concepții, formule, principii, punîndu-se de-a curmezișul vieții lui și a lui Dumnezeu", civilizația a stîrnit tot timpul întrebări la care nu a găsit răspuns. În acest context, omul are nevoie de un sprijin sufletesc pe care îl poate oferi numai credința nesfîrșită, oarbă, profundă. Toate speranțele lui Apostol s-au concentrat în Dumnezeu. Chiar atunci cînd dezertează, el nu-și ia măsuri minime de precauție, amintind doar, din cînd în cînd, numele lui Dumnezeu. Fiind prins, Apostol este dus la închisoare. Într-o seară, Ilona reușește să pătrundă la soțul său în închisoare. De acum Apostol nu mai este singur, amintindu-și că „iubirea trăiește veșnic, prin iubire cunoști pe Dumnezeu". Neașteptat, sufletul lui devine liniștit după o zi de „tortură pentru că iubirea lui a pătruns acum în camera închisorii". El se mulțumește cu iubirea, fiindcă aceasta îmbrățișează deopotrivă viața și moartea, făcînd astfel imposibilă încercarea lui Klapka de a-l salva.

Apostol Bologa aproape că nici nu aude mărturiile juraților, care cu siguranță sînt împotriva sa, privirea fiindu-i tot timpul îndreptată spre crucea de pe masă, care dă mîngîiere sufletului său. Înainte de pronunțarea sentinței, citind o scrisoare de la mama sa, Apostol consideră că trebuie să-i scrie mamei sale și să-i spună că tot ea i-a alinat inima în ultimele ceasuri ale vieții, așa cum a făcut-o în primele. Cînd preotul Boteanu intră în închisoare pentru a-l spovedi, Apostol îi adresează o ultimă rugăminte, aceea de a o vesti pe mama lui și de a o ruga să aibă grijă de logodnica sa, pentru că din iubirea lor a renăscut credința lui călăuzitoare.

În ultimele clipe de viață, auzind bocetele unei persoane aflate de față la spînzurătoare, condamnatul este cuprins de o iubire nesfîrșită. Privirea lui cuprinde: „cerul cu puține stele întîrziate", „crestele munților", „luceafărul vestind răsăritul soarelui", tinzînd spre lumină, spre spiritualitate. În timp ce trupul îi atîrnă în streang ca o povară, privirile lui sînt îndreptate spre strălucirea cerească, iar în urechi aude stins glasul preotului. Toate aceste gesturi ale lui Apostol Bologa în fața morții confirmă speranța lui de a-i fi iertate toate păcatele pentru mîntuirea sufletului său. Apostol se pregătește pentru întîlnirea cu Dumnezeu.

EUGEN SIMION

Convorbiri cu Petru Dumitriu

Iași, Editura Moldova, 1994, 246 p.

După trei decenii de tăcere impusă, scriitorul Petru Dumitriu a reapărut în prim-planul actualității noastre literare. Retipărirea *Cronicii de familie*, traducerea în românește a romanelor *Incognito* și *Întîlnire la judecata de apoi*, prezența în emisiunile culturale ale televiziunii și radioului, atenția acordată de cronicarii literari l-au scos brusc din condiția ingrată a unui autor în clandestinitate.

Cartea lui Eugen Simion *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, rezultat al unui dialog de trei zile purtat la sfîrșitul lui martie 1993 în locuința din Metz (nordul Franței) a expatriatului, are menirea de a-l apropia și mai mult pe creator — prin destăinuire — de cititorii săi. Impresia pregnantă, care se impune din capul locului, e absoluta sinceritate a confesiunilor unui scriitor care — împins de motive ce sînt explicate — a făcut „pactul cu diavolul" în perioada tulbure și opresivă a anilor '50, cînd nu era loc pentru opțiuni intermediare. Dacă informațiile introductive legate de spiță și anii studiilor pot interesa în mod strict biografic, partea prin care *Convorbirile...* devin realmente interesante e cea despre „anii de ucenicie" ai romancierului, „personajele" literaturii române în perioada imediat postbelică și, mai ales, climatul epocii. Îmbinînd amănuntul biografic cu privirea critică asupra propriei creații, animat în permanență de o rarisimă francheță, Petru Dumitriu are puterea — unică, am spune, în literatura noastră actuală — de a-și nega fără cruțare acea parte a operei impregnată de utopiile grotești ale realismului socialist. Din „sănătoasele" nuvele ale începuturilor — crede astăzi autorul — nu pot rămîne decît cel mult cîteva pagini de descriere. Găsim în *Convorbiri*, printre alte dezvăluiri făcute pentru prima oară pentru cititorul din România, geneza *Cronicii de familie*, născută dintr-un nucleu — *Bijuterii de familie* — publicat separat la sfîrșitul anilor '40, prin a cărui dezvoltare s-a ajuns apoi la romanul-frescă de aproape 2000 de pagini. Nu numai lectorul cărții, dar însuși Petru Dumitriu recunoaște că numeroasele episoade (excelente de altfel ca epică, adăugăm noi) despre viața aristocrației românești din secolul trecut și primele decenii ale veacului nostru sînt scrise cu răutate, o răutate impusă de conjunctură. Astfel, *Cronica de familie*, ascultînd de „comandamente", devine un roman sumbru, „vopsit în negru" — cum spune autorul. Printre altele, e de remarcat mărturisirea cu privire la capitolul *Salata* (ecranizat recent de Lucian Pintilie cu titlul *O vară de neuitat*), inspirat din povestirile tatălui său, prin 1925 ofițer de grăniceri în Cadrilater, obligat să împuște niște bulgari nevinovați, luați de autorități drept comitagii (iredentiști). Ofițerul refuză ordinul, care e numai verbal, căci nimeni nu-și asumă răspunderea pentru unul scris, este mutat disciplinar, iar, în locul său, un altul îl execută. Fără să se precizeze și alte echivalențe pentru ca să putem stabili mai precis raportul ficțiune — realitate în noianul de personaje ale romanului (nu 666, cum surprinzător se afirmă, ci... 333, potrivit inventarului întocmit de Geo Șerban la sfîrșitul volumului III), ca un detaliu reținem faptul că printre personajele care au trecut din viață în operă se numără scriitorul însuși — sculptorul Pius Dabija în roman.

De interes pentru cel care nu a trăit epoca sînt destăinuirile cu privire la „figurile" literare de tristă amintire ale perioadei de stalinism a literaturii române, ca și rememorările despre atmosfera irespirabilă a deceniului '50 — '60. De altfel, această senzație de sufocare l-a făcut pe romancier să înțeleagă că, de vreme ce toate drumurile către arta adevărată îi erau blocate, nu-i mai rămînea decît o singură ieșire — exilul. În 1960, un autor „sigur" pentru regim ca Petru Dumitriu, bucurîndu-se de audiență și prețuire, avînd glorie și popularitate, beneficiind de o situație materială care nu era la îndemîna oricui, pleacă în Occident fără a se mai întoarce. Paginile în care se vorbește despre experiența unui scriitor român trecut dincolo ca „să se spele" constituie o mărturie îndurerată. Scriitorul care a fugit din „socialismul tătăresc" descoperă „frigul occidental".

Dincolo de observațiile autobiografice, dincolo de privirea foarte atentă și critică asupra obsedantei epoci totalitare, dincolo de tot ceea ce oferă despre intimul laborator al operei sale, în aceste „convorbiri" Petru Dumitriu face loc, pe spații întinse, unor pertinente considerații de natură morală, filozofică, istorică, psihologică. Aici descoperim un om informat, cu o deosebită pătrundere a vieții, privind olimpian lumea de la înălțimea a șapte decenii de existență, mușcat însă în permanență de compromisul tinereții („păcatul vieții mele e colaborarea cu nefericiții ăia de comuniști"), dar mîntuit — credem — prin asumarea rătăcirii. Din păcate, nu întotdeauna Eugen Simion se ridică la nivelul partenerului de dialog. Criticul încearcă uneori să smulgă opțiuni care i-ar alimenta obsesiile post-decembriste ce l-au despărțit de mulți prieteni. Romancierul nu se lasă însă purtat de aceste ape înșelătoare și, neoferindu-i satisfacție, vorbește onest despre lucruri etern-umane.

La sfîrșitul lecturii se degajă o impresie: Petru Dumitriu e un om singur. Denunțat ca trădător de cei cărora nu le-a mai făcut jocul și, ca urmare, eliminat din cultura română, privit cu neîncredere

de intelectualii români din diasporă ca unul ce fusese un colaboraționist, acceptat cu reținere de occidentali, desțăratului i-a rămas astăzi o satisfacție — a spune adevărul și numai adevărul. Prin mărturisirea lui, Petru Dumitriu e un scriitor care se salvează.

ADRIAN SĂVOIU

Cîntecele arcașului
Antologie de versuri ale generației '90,
întocmită și prefațată de TUDOR OPRIȘ

București, Editura Scripta, 1994, 112 p.

Prima antologie a elevilor-scriitori după evenimentele din decembrie 1989 a apărut abia în 1994, dar în excelente condiții grafice, la Editura Scripta, fiind întocmită și prefațată de același neobosit mentor de mai bine de trei decenii al tinerelor condeie, prof. dr. Tudor Opriș, membru al Uniunii Scriitorilor.

Culegerea cuprinde creațiile a 21 de poeți de vîrstă școlară din toate colțurile țării, inclusiv ale basarabenilor care studiază în școlile din România, incluși într-un arc de vîrstă de la 12 la 20 de ani și laureați ai Concursului național „Tinere condeie", edițiile 1991, 1992, 1993. Surprinde varietatea, maturitatea și, pe alocuri, originalitatea creațiilor lirice ale unei generații care pare a fi mai puțin concesivă decît cea a „optzeciștilor" atît față de „postmodernism", cît și față de cîntul de sirenă al epigonismului poeziei lui N. Stănescu.

Explicația acestei maturizări de bun augur, ca și a notelor particulare ale noului val liric o dă însuși prefațatorul: „Generația '90 este situată între două lumi, strivită de sentimente extreme și contradictorii: bucuria izbăvirii de obsesiile comuniste și a victoriei libertății de gîndire și simțire și, de cealaltă parte, tristețea infirmării brutale a aspirațiilor și idealurilor generoase, dezamăgirea de a asista la o continuă degradare a umanității. Nu știu în ce măsură acest paradox tragic al istoriei pe care o parcurg acești copii și adolescenți transpare semnificativ din versurile lor, dar, în mod cert, pretutindeni se simte gustul amar, ironia tristă, sarcasmul bufon, teama de ce va fi, spaima de un dezastru ecologic și escatologic împotriva cărora luptă încrederea încă nealterată în victoria valorilor pozitive, în reabilitarea rîsului, frumuseții sufletești, în natura încă neatinsă de poluare, în iubirea întoarsă la rosturile ei firești, în descoperirea credinței înnobilatoare. Deși deschisă experiențelor postmoderniste (care bîntuie cu furie și generații mai vîrstnice), experiențe adesea artificioase [...] ce depărtează treptat poezia de sufletul și opțiunile spirituale ale omului-om, generația '90 simte [...] nevoia întoarcerii la autenticitate, la acele valori care au consacrat și universalizat poezia românească. Mulți nouăzeciști încearcă să găsească echilibrul și seninătatea versului clasic și [a] folclorului, exploatează zona profundă a lexicului românesc. Acest lucru diferențiază pe nouăzeciști de vîrfurile generației '80 care «occidentalizau», ermetizau, violentau și epatau lingvistic ca o formă de protest camuflat împotriva dirijismului ideologic și limbajului de lemn al anilor de dictatură comunistă".

Incontestabil, reprezentantul acestei generații este bucureșteanul „săgetător" *Sorin Gherguț* (azi, student la Litere), lîngă care se aliniază colegii săi: *Aneta Popa, Alma Papadopol, Mireille Popa, Gabriela Marinescu,* nemțeanca *Gianina Cărbunariu,* piteșteanca *Andreea Pally* și copilul-minune al poeziei românești, buzoianul de 12 — 13 ani *Nicolae Cosmin.* Dintre basarabenii care surprind prin prospețimea și modernitatea limbii în raport cu felul cum se scrie dincolo de Prut, remarcăm pe *Dorina Bohanț ov, Angela Olaru, Natalia Rusu, Rodica Sagaidac.*

Am aflat cu bucurie că în curînd, sub îngrijirea aceluiași inepuizabil Tudor Opriș va apărea, la editura „Fiat Lux", prima culegere de proză a generației '90 (25 de elevi selecționați), iar la începutul anului 1995, la Editura Scripta, cea de a doua antologie lirică, alcătuită din creațiile a încă 30 de poeți de vîrstă școlară afirmați în anii 1993 și 1994.

Sînt evenimente editoriale care sfidează „legile pieții" și se înscriu ca acte de cultură, menite să asigure valorificarea și afirmarea fondului național de tinere valori literare.

Nu putem decît felicita strădania antologatorului și saluta generozitatea editurilor care susțin, fără gîndul profitului, astfel de inițiative necesare.

GEORGE ȘOVU

Nota redacției. Adresăm autorilor de lucrări referitoare la studiul limbii și literaturii române în școală să trimită exemplare la redacție pentru a fi prezentate cititorilor revistei noastre.

Curier

Alina CALOTIȚĂ (Deva): În grupajul pe care l-ai trimis, te apropii de modalități de expresie ale poeziei actuale. Dar nu preluarea unor tehnici dau forță poemului. Am reținut: *Noapte, Aberație, Temă de vacanță.* Așteptăm noi poezii.

Oana ILIE (Mangalia, jud. Constanța): Metafore surprinzătoare lipsite de un liant, de o logică a întregului.

Romeo PETRA (Siret, jud. Suceava): Așteptăm pagini noi.

Omelia PASCAL (Tîrgoviște): Încercări în care se disting nuanțe, o sensibilitate marcată de progresiile receptării lumii. Se impune ieșirea din descriptivismul sentimental.

Arleen TEODORESCU (Ploiești): Pagini dezinvolte în căutare de sensuri, de reliefuri ale expresiei. Fixarea atenției asupra scriitorului tînăr își poate găsi justificarea numai prin literatura însăși. Îți recomand să te adresezi și altor publicații literare.

Simona BUMBU (Vulcan, jud. Hunedoara): Sînt semne de talent.

Violeta Elena FĂRCAȘ (Brad): Jubilații adolescentine susținute de tenacitatea materializării în text. Important este ce urmează acestei rigori și necesități de a umple un gol.

Roxana Claudia BADEA (Rîmnicu-Vîlcea): Simboluri neconstituite, forme de apărare a sensibilității, o atentă caligrafie.

Ne-au mai scris: *Simona BĂLAN* (Craiova), *Adina Mihaela POPA* (Șerbănești, jud. Argeș), *Adriana GOIA* (Toplița), *Andrei V. SION* (București), *Liliana BULFU* (Hălchiu, jud. Brașov), *Corina MATEI* (Moreni, jud. Dîmbovița), *George NEDELCU* (Brăila).

IOAN VIERU

Nota redacției. Începînd cu numărul viitor al revistei, vom relua prezentarea celor mai bune reviste școlare. De aceea, îi rugăm pe profesorii îndrumători și pe elevii membri ai colegiilor de redacție să trimită, pe adresa S.Ș.F., revistele pe care le editează.

BIBLIOTECA ASTRA
SIBIU

Calendar literar și cultural 1995

ianuarie 1945 — 50 de ani de la apariția, la Sibiu, a *Revistei Cercului literar*. Red.: I. Negoițescu. Revista pledează pentru „libertatea spiritului și pentru un modernism de substanță".

25 februarie (cca.) 1745 — 250 de ani de la moartea lui Ion Neculce (n. cca. 1672), autor al *Letopisețului Țării Moldovei de la Dabija vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat* (cca. 1743) și al culegerii de legende istorice *O samă de cuvinte.*

19 martie 1895 — 100 de ani de la nașterea lui Ion Barbu (m. 1961), matematician de prestigiu și poet, deschizător de drumuri în lirica interbelică, promotor al „poeziei pure", autor al volumului *Joc secund* (1930).

17 aprilie 1895 — 100 de ani de la nașterea lui Ion Vinea (m. 1964), poet și prozator al perioadei interbelice, adept fervent al modernismului și propagator, la noi, al „constructivismului".

17 aprilie 1945 — 50 de ani de la moartea lui Ion Pillat (n. 1891), important poet interbelic, eseist de talent, stilist remarcabil.

9 mai 1895 — 100 de ani de la nașterea lui Lucian Blaga (m. 1961), poet, dramaturg, filozof, eseist, memorialist și traducător, una dintre cele mai mari personalități ale literaturii și culturii române.

24 august 1820 — 175 de ani de la moartea lui Ion Budai-Deleanu (cca. n. 1760), cărturar iluminist, primul scriitor modern al literaturii române, autor al poemului eroi-comico-satiric *Țiganiada* (1812), apărut postum în 1875.

10 noiembrie 1895 — 100 de ani de la moartea lui Alexandru Odobescu (n. 1834), autor al nuvelelor istorice *Mihnea-Vodă cel Rău* și *Doamna Chiajna* și al eseului de mari proporții *Pseudo-kynegetikos* (1874).

24 noiembrie 1920 — 75 de ani de la moartea lui Alexandru Macedonski (n. 1854), poet reprezentativ al liricii românești, teoretician al simbolismului și al altor tendințe înnoitoare în artă, pe care le-a propagat prin cenaclul și revista *Literatorul.*

1595 — 400 de ani de la nașterea lui Grigore Ureche (m. cca. 1647), autor al primei cronici în limba română, *Letopisețul Țării Moldovei pînă la Aron vodă* (1359 – 1594).

1645 — 350 de ani de la tipărirea *Cărții carea să cheamă Răspunsul împotriva Catihismusului calvinesc, făcută de părintele Varlaam, mitropolitul Suceavei și arhiepiscopul Țării Moldovei.*

1795 — 200 de ani de la apariția, la Blaj, a celei de a doua traduceri integrale a *Bibliei* (prima – tipărită la București în 1688).

În atenția elevilor și a profesorilor

Pentru a veni în sprijinul predării limbii și literaturii române în învățământul filologic de toate gradele, S.Ș.F. va edita în anul 1995 următoarele publicații:

1. *Limba și literatura română,* revistă pentru elevi, 4 numere pe an, preț 500 de lei/ex. — 2.000 de lei abonamentul anual;

2. *Limbă și literatură,* culegere de articole pentru profesori, cu extinderea părții de didactică modernă (proiecte de programe etc.), 4 vol. pe an, preț 1.000 de lei/ex. — 4.000 de lei abonamentul anual.

În curs de apariție: *Buletinul S.Ș.F. pe anii 1993 — 1994,* editat cu prilejul împlinirii a 45 de ani de la înființarea S.Ș.F., cuprinzînd rapoartele și comunicări prezentate la *Congresul al V-lea al Filologilor Români* (Iași — Chișinău, 6 — 9 iunie 1994), 1 vol. — 1.000 de lei.

Notă. Prețul abonamentelor a fost modificat în raport cu majorarea costurilor hîrtiei și manoperei tipografice. Contravaloarea abonamentelor colective (cel puțin 20 de ex. la revista elevilor și 5 la culegerea pentru profesori) se achită pînă la 31 decembrie a.c. prin oficiile P.T.T.R. (mandat poștal) și prin bănci (cu dispoziție de plată). Sumele se depun în **contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, Banca Comercială Română, Filiala Sector 5, București.** După efectuarea operațiilor de plată se completează o fișă de comandă, în care se înscrie numele și prenumele titularului comenzii, numărul actului cu care s-a depus suma (mandat poștal sau dispoziție de plată), titlul lucrării solicitate, numărul de exemplare, precum și adresa exactă (cu majuscule) la care urmează să fie expediate coletele. Plata expediției coletelor este suportată de S.Ș.F. în cazul comenzilor colective. Abonamentele sub 20 de exemplare; respectiv 5, vor fi expediate contra ramburs, urmînd ca destinatarul să achite și taxele poștale la ridicarea coletului. Se mai primesc abonamente pe anul 1994.

Abonamente individuale se fac și prin oficiile P.T.T.R. sau la sediul Societății.

S.Ș.F. recomandă abonarea, după Catalogul presei pe 1995, la revistele *Limba română* (Chișinău) și *Revista de lingvistică și știință literară* (Chișinău).

SUPLIMENTE APĂRUTE

1. *Limba română pentru admiterea în licee și școli profesionale* (1992, 160 p., 200 de lei ex.).

2. *Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a* (1993, 160 p., 750 lei).

Notă. Suplimentele pot fi comandate la S.Ș.F. după același procedeu (depunerea sumei în contul S.Ș.F. și trimiterea fișei de comandă pe adresa S.Ș.F., Bd. Schitul Măgureanu nr. 1, sector 5, cod 79664).

ÎN PREGĂTIRE

Sinteze de literatură română pentru bacalaureat, cu termen de apariție pînă la sfîrșitul anului. Pentru stabilirea tirajului se primesc precomenzi colective de cel puțin 20 de exemplare pînă la 31 decembrie a.c.

Dicționarul presei literare românești (1790 — 1990) de I. Hangiu. Ediția a II-a revizuită și completată cu titlurile cenzurate în 1987, cu reviste din 1990 și cu alte publicații din Basarabia, Bucovina și occident. Apariție în 1995. Se primesc înscrieri individuale pînă la 31 dec. a.c. Se expediază contra ramburs.

ISSN 0254 — 4741

Lei 500